د. نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء السادس



دار العلوم للنشر والتوزيع

دكتورة/نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى
تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء السادس

دار العلوم
للنشر والتوزيع

موسوعة النقد السينمائي – تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة
الجزء السادس
دكتورة/ نهاد إبراهيم
الطبعة الاولى : يناير ٢٠١٦
التنسيق الداخلي : رفعت حسن سيد
دار العلوم للنشر والتوزيع
ص. ب : ٢٠٢ محمد فريد ١١٥١٨
هاتف : ٠١٠٦١١٦٠٩٨٨ – ٠١١٤٤٧٦٤٠٠٠
الموقع الإلكتروني : www.dareloloom.com
البريد الإلكتروني : daralaloom@hotmail.com
Facebook.com/dareloloom
Twiter : @dareloloom

رقـم الإيداع : ٢٠٨٦١ / ٢٠١٥
الترقيم الدولي : ٦-٤٦٢-٣٨٠-٩٧٧-٩٧٨

دار العلوم للنشر والتوزيع

إلى

أمى

التى علمتنى احترام العلم

نهاد إبراهيم

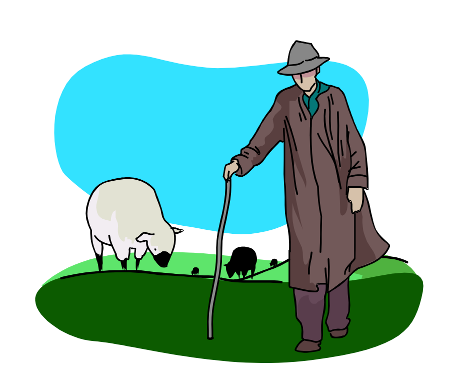
السبب فى انتشار الجهل

أن من يملكونه

متحمسون جدا لنشره!!

الكاتب الأمريكى

فرانك كلارك



مقدمة

لا أعرف ماذا أكتب في مقدمة أرشيف مقالاتى السـينمائية. لقـد قلـت معظـم ما أريـد هنـاك. حقيقـة الأمـر أننـى لا أكتـب علـى الأوراق، بـل إننـى أتكلـم معهـا وتكلمنى. لـم يحـدث أبـدا أننـى اختـرت فيلمـا لأتكلـم عنـه ومعـه، إنـه هـو الـذى يختارنى، ينادينى، ينجح فى إضاءة مساحة ما داخلى. لو أضيئت انتهى الأمر.

من يقرأ مقالاتى سيعرفنى؛ أمـا مـا لـن يعرفـه أحـد فهـو قيمـة الأسـتاذ رجـاء النقاش رحمه الله فى نفسـى. قيمة عظيمة راقية لم ولن أكنها لأحد مطلقا. يوما ما استقبلنى هذا الناقد الكبير الذى يؤرخ للنقـد العربـى بمـا قبلـه ومـا بعـده فـى مكتبه بمجلة الكواكب، وكان يرأس تحريرها سنوات طويلة. قابلتـه بمسـاعدة مـن الله ومن سكرتيرته الخاصة التى لا أعرفهـا مـن قبـل، وكنـت ومازلـت أحبهـا كثيـرا وأتذكرها بكل خير، ومن كل قلبى أتمنـى أن يكرمهـا الله عنـده خيـر تكـريم بعـدما انتقلت إلى جواره لتنعم بصحبته الجليلة منذ سنوات طويلة. يومها قابلت الأسـتاذ رجاء الذى لم أقابله من قبل واستقبلنى بكل ترحاب واحترام، وجلس يقرأ مقـالى الذى أحضرته معى بناء على نصيحة سـكرتيرته المخلصـة. ظـل يقـرأ بكـل هـدوء وروية دقـائق طويلـة مـرت علـى نفسـى شـهورا!!!!!!.. وعلـى الفـور وبـدون أدنـى سـابق معرفـة ولا وسـاطة وافـق الأسـتاذ رجـاء أن أكتـب للمجلـة مقـالات نقـد سينمائى أسبوعية من الخارج، وأفرد لى مساحة كبيرة ينالهـا كتـاب كبـار بعـدما يتخطون الأربعين من عمرهم ويزيد، وأنا التى لـم أتجـاوز فـى هـذا الوقـت عـامى السـادس والعشرين بعد. إنه ناقد يفتش عن النقد. عالِم يتلهف على العلم. فنـان يفرح بالفن.

بسبب تضـارب عملـى الجديـد فـى الكواكـب مـع الجريـدة العربيـة التـى كنـت أتعامل معها، اقترحت عليه كتابة مقـالاتى تحـت اسـم مسـتعار، ووافـق الأسـتاذ رجاء على الفور من حيث المبدأ؛ لأن سر عظمته الحقيقية أنه كان نبعا للإنسـانية بمعنى الكلمة. واقترحت عليه اسـم "الآنسـة كـاف" علـى اسـم روايـة مصـطفى أمين التى أحبها كثيرا. وفعلا سارت الأمور على هذا النحو أياما وأسابيع وشـهورا. فقد كنت ومازلت أراعى الله وضميرى فى كل خطـوة وأجتهـد قـدر الإمكـان إيمانـا بأن الله لا يضيع أجر من أحسـن عملا. وأخيـرا انفـك ارتبـاطى مـع الجريـدة العربيـة وخسـرت العائد المادى، لكنى تحررت وكسبت واحدة من أجمـل الهـدايا التـى لـم أتوقعها على الإطـلاق فـى حيـاتى! لقـد فاجـأنى الأسـتاذ رجـاء بمداعبـة لطيفـة دسـها فى قلب مقالى النقدى التحليلى للفـيلم الأمريكـى "أميسـتاد/ Amistad" بمجلة الكواكب يوم ٢٩ ديسمبر ١٩٩٨، وإذا بى أفتح المجلـة لأجـد إشـارة خاصـة من أسرة التحرير فى بـرواز بلـون مختلـف عـن بقيـة الصـفحة يقـول بـالنص: "أيـن ذهبـت الآنسـة كاف؟يبـدو أن الآنسـة كـاف ربنـا هـداها فـى رمضـان؛ فقـررت أن تكشـف عـن شخصـيتها الحقيقيـة بعـد أن حيرتنـا وجعلتنـا نضـرب أخماسـا فـى

أسداس طوال الشهور الماضية، ومنذ ظهورها على صفحات الكواكب.. ابتداء من هذا العدد سوف تكتب الآنسة كاف باسمها الحقيقى: نهاد إبراهيم"..

مرت سنوات ووفقنى الله وحصلت على درجة الماجستير منتصف عام ٢٠٠١، ولم أجد غير الأستاذ رجاء أشركه فى لحظتى، وأرسلت إليه رسالة خاصة مع المقال تقول:

"السيد الأستاذ/ رجاء النقاش

أرجو ان تكون دائما فى صحة جيدة.

مرفق مع هذه السطور صورة من شهادة لمجرد العلم فقط.

فالتشجيع والإرادة يولدان الشجاعة.."

وللمرة الثانية يفاجئنى الناقد الكبير بتهنئة فى قلب الصفحة، وكأنه استشعر رغبتى فى أن يعيش معى حالة من الاعتراف بفضل الله تخصنى، والآن أصبحت تخصه هو أيضا.

فى حياتى قابلت الأستاذ رجاء ثلاث مرات.. الأولى فى التعارف، والثانية استدعانى فيها بشكل مفاجىء أثار فضولى ونصحنى نصيحتين عميقتين التزمت بهما طوال حياتى. نصحنى أن أترفق فى مقالاتى بأفلام السينما المصرية قليلا. يدرك هو أننى صريحة ولا أجامل أحدا مهما حدث؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء فى عنقى أمام الله أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد استشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول الشعب المصرى، وكم أنا حزينة على أحوال السينما المصرية وأمجادها الرفيعة! مستحيل أن يطلب منى وهو الناقد الصريح تغيير رأيى؛ وإنما طلب منى شيئا من الترفق وتشجيع أى بادرة أمل مهما كانت؛ لأن السينما المصرية على حد تعبيره مريضة بما يكفى. النصيحة الثانية هى التركيز أيضا على إبراز معلومات عن العمل الفنى والعاملين فيه بأى شكل ما بخلاف القراءة النقدية التحليلية. وقتها نظرت إليه نظرة صمت طويلة فهمها وقال لى: "أعرف جيدا أن الناقد يتمنى ولو كلمة زيادة ليعبر عن رأيه، لكن مهمة تثقيف القارى مسئوليتنا أيضا بكل الطرق. لا تفترضى أن كل الناس تعرف أن فلانا هو أشهر نجم فى العالم وجنسيته كذا. مهمتك كتابة المعلومة متكاملة، من يعرفها يتأكد منها ومن لا يعرفها سيعرفها، وأنا متأكد أنك ستجيدين توزيع المعلومات داخل المقال بما يخدم الرؤية التحليلية فى المقام الأول فى متن السياق المكثف المتماسك."

منذ هذا اليوم وأنا أسير على الدرب ولا أحيد عنه أبدا؛ لأن النصيحة الأخيرة وسعت من مداركى الشخصية على كافة المستويات، وعلمتنى أدقق فى البحث أكثر ولا أتململ أكثر وأكثر. من هنا تحتل مجلة الكواكب مكانة خاصة جدا داخلى لما لها من ذكريات منقوشة على جدران قلبى، ارتبطت بتشجيعى وبث الثقة بروحى وملء نبع الفرحة بالفن الجميل إلى ما لا نهاية.

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله ولنفسى ولكل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن. كم من أقلام اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف قيمة الحياة ولا تريد لغيرها أن يتنفس!!!

نهاد إبراهيم
٢٠١٦

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثانى والثلاثون

أفلام ممتعة ومشكلات مزمنة!

قبل أيام من انتهاء فعاليات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ٢٠٠٨، علينا أن نتساءل بكل صراحة.. ما فائدة مشاهدة فيلم قوى بدون نظام؟ وما فائدة النظام المفروض لمشاهدة فيلم ضعيف؟؟ وما هى المعجزة فى التوصل إلى رفاهية المستويين معا؟؟؟!! المشكلات الإدارية بالذات فى ظاهرها مشكلات ضخمة طالما هى متروكة تستفحل كأسنان الديناصور، مع أن الحلول المفترضة بسيطة تحتاج فقط الاهتمام والتركيز والتخصص والتعلم من السلبيات بشجاعة..

مشكلاتنا الإدارية صغيرة لكنها تتكرر خاصة فى قاعة عرض أفلام المسابقة الرسمية بالفندق المخصصة للنقاد والصحافيين والضيوف وأصحاب الأفلام.. الصورة التى تحدث يوميا هى بداية العروض الأجنبية فى موعدها بدقة، باستثناء العروض المصرية التى تبدأ حسب مزاج أصحابها على اعتبار أنهم أصحاب البيت وعلينا تحملهم. ومازالت حمى التليفون المحمول تجتاح العروض أسوأ من جنون البقر، وليس أمامك كمتفرج إلا أن تصمت بسلبية اعتدناها أو تنبه أو تتعارك، لكن هل ستتعارك مع معظم الحاضرين الذين يكتفون بنصف عبارة مصطفى كامل: "لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا"، مع تطبيقهم للنصف الثانى منها فى الاتجاه الديكتاتورى المعاكس ليستعبدوننا نحن! ناهيك عن كم الأحاديث الجانبية والحواديت التى تنفتح حنفياتها بقدرة قادر طوال مدة العرض.. معظم الصحافيين القليلين جدا والنقاد الأقل جدا خاصة فى الحفلات الصباحية التى لا تجد من يحضرها هى وندواتها ليصيبوا أصحاب الفيلم الأجانب بصدمة هائلة، مثلهم مثل طلاب معهد السينما مثل أصحاب سطوة العلاقات مثل بعض الحاضرين المخضرمين من محترفى الندوات والظهور.. كل هؤلاء يرون أن هذا المهرجان لهم وبهم، وليس من حق أى جاهل الاعتراض على فضفضاتهم التى لا تنقطع كالغناء فى بيت أبو الوفا كما قالوا فى فيلم "سلامة"!! أما العاملون الذين لا يفرقون بين حقيقة مهنتهم فى تأسيس النظام وبين دور المخبر فى قسم الشرطة، فيؤمنون أن كل مهمتهم تبدأ وتنتهى فى لحظة واحدة بمجرد التأكد من الكارنيهات والتفتيش. أما فى قاعة العرض فعلينا الصبر أو الصراخ أو الامتناع التدريجي عن الحضور كما يفعل الأجانب، ليرفع الجميع شعار "اخدم نفسك بنفسك" والله معنا.. يضم المهرجان عامة وقسم المسابقة الرسمية هذا العام مجموعة من أفضل وأجمل الأعمال المتنوعة الراقية بلغات سينمائية متعددة ورؤى متنوعة لعالمنا المعاصر بفكر راق، مع ملاحظة ارتفاع مستويات السيناريو والإخراج وأداء الممثلات الموهوبات بالذات بشكل قلما يجتمع فى مسابقة واحدة.. من أهم أحداث المهرجان أيضا استضافته وتكريمه للممثلة الأمريكية سوزان ساراندون، بصفتها فنانة موهوبة شجاعة محترمة لها مواقف مشرفة ورؤية ثاقبة تفخر بها بلادها، رغم الثمن الفادح الذى تدفعه هى وأسرتها، لكنها فى النهاية ممثلة لها مبدأ دفعتنا للعثور على رابط فكرى بين بعض الأفلام..

اخترنا ثلاثة من من أهم وأجمل أفلام المسابقة الدولية هم الفيلم الدانماركى السويدى "الراقصون/ Dancers/Dansen" ٢٠٠٨ إخراج بيرنيلى فيشر

كريستنسن، والإيطالى "الجسد/ Il Tuo Disprezzo/ In The Flesh" ٢٠٠٨ إخراج كريستيان أنجيلى، والإسبانى "عباد الشمس الأعمى/ Los Girasoles Ciegos/The Blind Sunflowers" ٢٠٠٨ إخراج خوسيه لويس كويردا، حيث انطلق الصراع الدرامى داخلهم من لحظة اختيار.. نبدأ بالفيلم الدانماركى السويدى "الراقصون" إخراج الممثلة الدانماركية الموهوبة بيرنيلى فيشر كريستنسن فى ثانى أفلامها الروائية الطويلة، والتى شاركت فى كتابة السيناريو مع الدانماركى كيم فوز إيكسون.. بطلتها أنيكا (ترينا دريهولم) أنثى جذابة ملامحها معبرة تعكس صفاء روحها وقوة التأثير العميق للفن على حياتها وفكرها وسلوكياتها ورؤيتها للحياة. هى راقصة بارعة وتدير مدرسة للرقص مع والدتها، ورثتها الاثنتان من الجد الذى أسسها أثناء الحرب العالمية الثانية، لتكون منظومة فنية تمد المجتمع بالذوق والجمال ومتعة الحرية وانطلاق لغة الجسد عبر الأجيال.. لهذا اختار لها مصمم الملابس سينى سيجلوند خطوطا وألوانا غاية رقيقة بسيطة ذات شخصية قوية، وتولى المصمم الحركى نكلاس بندكسن إدارة حركة المتدربين بمستويات وعلاقات مختلفة، ليصنع مع المقطوعات المختارة وإبداعات موسيقى آدم نوردن عالما فنيا سمعيا جماليا مصغرا عامرا بالحركة والحيوية والطموح إلى التعرف على الذات. تبدو شخصية أنيكا متسقة مع نفسها بقوتها وثقتها وصلابتها وحسن إدارتها وتواضعها وحنانها خاصة مع الأطفال، وبقدرتها على استيعاب الجميع وبموهبة وخبرة الملاحظة الجمعية وتمكنها من قراءة الشخصيات. جاءت لحظة الاختيار الأولى عندما انجذبت للكهربائى لاسى (أندرز دبليو. بيرتهلسن) وانقلب الإعجاب إلى الحب، وهو ما انعكس بوضوح على بهجة تفاصيل الكادر الحركية الراقصة والموسيقية الدالة والبصرية الموحية، حتى أن كاميرات سيباشيان بلنكوف راحت تسابق الراقصين فى الرضا بالعالم، وتحولت قطعات مونتاج آسا موسبرج إلى قفزات فراشات طائرة من تأثير سحر الحب. جاء الاختيار الثانى عندما علمت أن حبيبها دخل السجن لجريمة تعدى على حبيبته السابقة؛ فتوترت كل تفاصيل العالم الجميل، وكان عليها اتخاذ قرار حاسم؛ لأنه لا يوجد حل وسط فى هذه الأمور المعقدة..

على النقيض جاء الفيلم الإيطالى "الجسد" إخراج الإنجليزى كريستيان أنجيلى فى فيلمه الأول، الذى شارك فى كتابة السيناريو مع جيانى كارديللو فى عزلة تامة، حيث انعزلنا معه فى عالم خاص لبيت يقف وحيدا هناك بعيدا عن صخب العاصمة، محاصرا وسط مساحات خضراء كبيرة مهدرة القيمة. العزلة هنا نابعة من الداخل نتيجة مجموعة العلاقات الإنسانية العاطفية المركبة، حيث تسبب مؤلف الكتاب الواحد الأب إدواردو (لويجى ديبرتى) مع زوجته عازفة البيانو القديمة المهزومة والأنثى الشرسة المتسلطة الأم أليس (مادلينا كريبا) فى إصابة ابنتهما الشابة فيولا (ألبا رورفاشر) بمرض نفسى؛ فامتنعت عن الكلام والاختلاط وانساقت لليأس والتفكير الملح فى الانتحار.. قاد المخرج كاميرات جيانى مارّاس ومونتاج جيانكارلو تورّى وملابس كيارا فيرانتينى وموسيقى أندريا ترينونى، لبناء عالم مهمش من قلب العالم المنعزل الكبير، ملىء بعلامات بصرية سمعية متغيرة تصل إلى درجة الرمزية أحيانا، لمراقبة علاقة كل فرد بذاته وبالآخرين منفصلين ومجتمعين. المسألة هنا أعقد من تصنيف الحب والكره. الجميع يحمل كم مشاعر متضاربة، لا يستطيعون تحمل الحياة مع الآخر، ولا هم يستطيعون الحياة بدون الآخر. إنه إدمان غريب للعذاب بشكل مدهش.. وقد زادت

وتضاعفت القسوة عندما طلب الأب من صديقته الطبيبة والسياسية كيارا (لينا رايشموث) إرسال طبيب للإقامة معهم لعلاج فيولا، واختارت من سوء حظها حبيبها الطبيب الشاب فرانسوا (إيفان فارنك) الذى تقيم معه علاقة موازية لحياتها مع زوجها، وهى لا تعلم أنه سيتعرض لإغراءات الجميع، وأن الأب سيكشف لها علاقات فرانسوا مع مريضاته، قبل أن يقع الطبيب فى هوى مريضته فيولا ويهربان معا فى استجابة لهوس لحظة اختيار بالإجبار..

أخيرا يأتى الفيلم الإسبانى الجميل "عباد الشمس الأعمى" إخراج المنتج والسيناريست والممثل الإسبانى الشهير خوسيه لويس كويردا، والمرشح بقوة فى سباقات جوائز الأوسكار القادمة كأفضل فيلم أجنبى. استلهم سيناريو كويردا والإسبانى رافائيل أزكونا الأحداث من رواية شهيرة بالاسم نفسه صدرت ٢٠٠٤ للروائى الإسبانى ألبرتو مينديز (١٩٤١ - ٢٠٠٤). لحظات الاختيار هنا انهمرت كالطوفان داخل دائرة الصراعات السياسية والدينية والعاطفية والاجتماعية، ونحن نعيش فترة حكم الديكتاتور فرانكو ١٩٤٠ شمال إسبانيا أثناء الحرب العالمية الثانية. والمحور الرئيسى هو عائلة البطلة إلينا (ماريبيل فيردو). هى مواطنة مناضلة سياسية وعائلية مكافحة صبورة تؤمن بمبادئها وتتحملها، لم تجد وسيلة غير إشاعة وفاة زوجها ريكاردو (خافيير كامارا) المتمرد اليسارى الثائر، لتحميه على أمل انقشاع الغمة ولو بعد سنين، والاكتفاء بأنه يعيش معها مختبئا فى حجرته أسير كتاباته الثورية. بقلب جرىء تساعد ابنتها الشابة الحامل إلينيتا (إرين إسكولار) للهرب مع حبيبها الشاعر الشاب المتمرد لالو (مارتن ريفاس) إلى البرتغال، وهى لا تعلم أن مصيرهما سيكون القتل قبل بلوغ ولو أطراف الأمل.. طبيعى أن يكبر ابنها الصغير لورينزو (روجر برينسيب) قبل الأوان نتيجة البيئة المحيطة، ويروج فى مدرسته إشاعة وفاة والده لحمايته، وهو لا يعلم أن المستور سينكشف قريبا عندما يعجب القس الشاب سالفادور (راؤول أرفيلو) بوالدته.. هذا القس هو طرف الصراع الدينى، الذى جاء يختبىء هو الآخر فى المدرسة، بسبب شعوره العظيم بالذنب والاختلال الفكرى العقائدى، لارتكابه فظاعات أثناء الحرب لتنهزم مسلماته فى مقتل، خاصة عندما يشكو للقس الكبير ولا يجد منه غير كل جحود وديكتاتورية. المأزق الأسوأ أن إلينا لم تستطع منع نفسها من الإعجاب بالقس، ليقع الجميع ضحايا متاهة خيوط العنكبوت.. من هنا كانت صعوبة مهام موسيقى لوتشيو جودوى وكاميرات هانز بورمان ومونتاج ناشو ريز كابيلاس وملابس سونيا جراندى، لتجسيد معطيات العالم القديم وتوليد روابط مستمرة مع صراعات العالم الحديث بأرضيات استنتاجية مشتركة. قدم الجميع فى هذا الفيلم الصعب الممتع نموذجا حيا للغة الصورة الإيجابية المبدعة، فى مهمة مدروسة تتكامل بفكر عال مع الحوار البليغ، ليثبتوا كالعادة أن حرية الاختيار لها ثمن غال للغاية لا يعرفه إلا أصحابه.. (٨٥٥)

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثانى والثلاثون

الخط الضائع بين الوطن الأصلى والوطن البديل

ظهرت كلمة النهاية على شاشة الدورة الثانية والثلاثين لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى ٢٠٠٨، وفاز الجمهور بمشاهدة توليفة متنوعة لأعمال

مختلفة منتقاة، لتحقيق إيجابية التواصل مع العالم الآخر كإرسال واستقبال، كى لا ننعزل ولا ينعزل الآخرون عنا. مازال الكثيرون فى الغرب يعتقدون مثلا أننا فى مصر نركب الجمال فى الشوارع، ويضعون دول الشرق الأوسط والدول الإسلامية كلها فى سلة واحدة. وهذه مسئوليتنا نحن طالما لا نهتم بتعريف أنفسنا للقادم بشكل موضوعى منظم، فقط نكتفى بطلب العدل من الغريب ونحن نظلم أنفسنا بأنفسنا!

اخترنا التوقف أمام فيلمين مهمين لاشتراكهما فى قضية الهجرة المتعثرة، وحصولهما على اهتمام الجمهور وأكبر جوائز المهرجان. الأول هو فيلم الافتتاح الإسبانى "العودة إلى حنصلة /Return To Hansala/Retorno A Hansala" ٢٠٠٨ إخراج الإسبانية شاس جوتيريز، وفاز بجائزتى الهرم الذهبى ولجنة الاتحاد الدولى للنقاد "فيبريسى".. والثانى الفيلم البلجيكى "الضائع/ Cut Loose/Los" ٢٠٠٨ إخراج السيناريست والمنتج والممثل البلجيكى يان فيرين، الفائز بجائزتى الهرم الفضى وأفضل سيناريو مناصفة مع سيناريست الفيلم الفرنسى "بصمة ملاك".. أمر غريب أن تشعر من داخلك أنك تريد مغادرة مقعدك فى دور العرض بأى ثمن من ثقل وقسوة القضية المطروحة أمامك، مع ذلك لا تصل هذه النوايا الهاربة الحزينة إلى حيز التنفيذ أبدا؛ لأن المتفرج الحساس يدرك جيدا أن العمل الفنى فى النهاية منه وإليه.. بدون أى فلسفة تعاملت شاس جوتيريز مخرجة فيلم "العودة إلى حنصلة" مع واقع قضية الهجرة غير الشرعية، والمثير فى سيناريو شاس جوتيريز وخوان كارلوس روبيو أننا نتابع الرحلة بالعكس أى بعد نهايتها، عندما تتلقى الفتاة المغربية الحزينة الشابة ليلى (المغربية فرح حامد) المهاجرة إلى إسبانيا، صدمة ظهور جسد شقيقها الأصغر رشيد قادمة من المياة، مع مجموعة أخرى من الشباب المهاجرين بأساليب غير شرعية. ومنها تواجه هى ثلاث مشكلات مترابطة متوالية.. الأولى إحساسها الداخلى الملح بالذنب؛ لأن ليلى هى التى أرسلت إلى شقيقها ثلاثة آلاف يورو وفرتهم من عملها فى مصنع لتعليب الأسماك، لتشجعه على الهجرة مثلها. ومهما أبدى هو موافقة ليحقق حلمه بالسفر والحياة الأفضل، تسيطر عليها حالة سيئة من الاختناق وعذاب الضمير. المشكلة الثانية هى كيفية إبلاغ أسرتها الصغيرة الفقيرة بالخبر، وباختفاء الصغير ممثل حلمهم وحاميهم فى هذه الحياة. أما المشكلة الثالثة فهى كيفية عودة ليلى بجثمان شقيقها إلى مسقط رأسها حنصلة، هذه القرية المغربية القابعة بصبر فى الصحراء الصفراء، بلا أى مظاهر للحياة على الإطلاق، اللهم إلا قلب أهلها الطيبين. وجاء حل هذه المشكلة كمفتاح لحركة الصراع الدرامى ككل، عندما استعانت ليلى بمعاونة الشرطة بالسيد الإسبانى مارتن (خوسيه لويس جارثيا بيريز) الذى يملك مكتب لإقامة الجنازات، وقد قبل هذه المهمة الشاقة من إسبانيا إلى حنصلة بسبب ضائقة مالية شديدة يتعرض لها. هذا هو خط السير الجغرافى التى قطعه أبطال الفيلم بحرا وبرا، وطوال الطريق الخالى من سكانه وأحداثه تقريبا، وظفت المخرجة الحوارات القليلة وحالات الصمت المطولة بين البطلين، لتلقى للمشاهدين المتعددى الجنسيات والتوجهات بعض المفاتيح لمحاولة فك شفرات هذا الفيلم القاتم، القائم على إمكانية قبول الطرف الآخر بالعقل والقلب أولا سواء فى وطنه أم فى وطن الطرف الآخر. عندما وصل مارتن مع ليلى إلى حنصلة، ومع ندرة من يتحدثون باللغة

الإسـبانية أو الإنجليزيـة، وظفـت المخرجـة أدواتهـا مـن موسـيقى تـاو جـوتيريز وكاميرات كيكو دى لا ريكا ومونتاج فرناندو بـاردو، لتقـديم منظومـة بصـرية متكلمـة عبر المعانى والـدلالات والإحـالات ونسـب الكتلـة والفـراغ، كمغـامرة صـعبة لمـلء الامتداد الصحراوى كإطار خارجى، والفـراغ العقلـى العـاطفى الإنسـانى العـالمى بإيقاع محسـوب جرىء، يجسـد ملل البيئة الضيقة لكن دون الوقوع فى حبالها.

فـى الفـيلم البلجيكـى "الضـائع" إخـراج يـان فيـرين اختـار سـيناريو بـرام رنـدرز المأخوذ من رواية للمؤلف والصحافى البلجيكى توم نيجلـز الصـادرة ٢٠٠٥، الفـائزة بجائزة جيرارد والشـاب الأدبية الشـهيرة، أن يبدأ الرحلة من منتصـفها علـى أكتـاف نماذج من البشر متعددى الآراء من جانبى الضيف والمضيف.. الصحافى البلجيكى توم (بيبن كودرون) من القليلين من أبناء جيله، الذى لا يمـانع فـى وجـود جاليـات أخرى فى بلاده خاصـة الجاليـات العربيـة، وهـو مـؤمن بقناعاتـه مـن حيـث المبـدأ وبالتجربة العملية؛ لأنه فى الواقع لم ير مـن هـذه الجاليـات شـيئا يثبـت العكـس. لكنه يملك من العقلية المتفتحة التى تجعله يقترب بل ويتداخل مع الغربـاء الـذين لا يعتبرهم غرباء، ينجذب فى علاقة إعجاب ثم حب مع اللاجئة الباكستانية ناديـة (المغربية سـناء مزيان)، بفضل شخصيتها الجميلة ورجاحة عقلها وثقافتهـا وسـعة حجتها ومنطقها ورقتها وأنوثتها، وهـو الـذوبان الحضـارى الـذى عبـر عنـه ببسـاطة ونعومة المؤلفون الموسـيقيون ميلشر ميرمـانز ومـرلين سـنتكر وكريسـنان ويجـل، حتـى انسـاق مـارتن وراء نادية ليتهـرب مـن حبيبتـه البلجيكيـة التـى تحبـه فـى اللحظات الأخيرة.. كلمـا توطـدت علاقتـه مـع المهـاجرين علـى كافـة المسـتويات ليصـل إلـى جمـال (أحمـد عقبـى) زعـيم المطـالبين بحقـوق المهـاجرين تواصـل اعتراض غالبية أقرانه من الشـباب على مثاليته، مع الاعتراض الكامل للجيل الأكبر المتمثل فى جده العصبى المتصلب الرأى. حتى أن الكاميرات ومونتاج فيليب رافو فرقـوا كثيـرا بـين حـالات المناقشـات الفكريـة الهادئـة بـين البطلـين أو غيرهمـا، بمنحهم قدرا كبيرا من الوقت ومساحات الحركة الذهنية قبل الجسـدية، ومشـاهد أصـحاب الآراء المتعصـبة المتشـددة، التـى تحولـت إلـى مـا يشـبه أعنـف معـارك الملاكمة اللفظية، ليتدفق العنف من أركان الصـورة التـى تـوحى لنـا مـع المونتـاج الحاد بمدى الصدمة فى هذه العقـول المتحجـرة.. إنهـا القضـايا الشـائكة للهجـرة الشرعية وغير الشرعية للعرب داخل قارة أوروبا، لعل وعسـى نقابل أفلاما تناقش أسـباب إقبال أصحاب البلاد على هجرة وطنهم الأصلى والبحث عن وطن بديل من الأسـاس؟!! (٨٥٦)

"مدغشـقر: الهروب إلى أفريقيا/Madagascar: Escape 2 Africa"
ملك الغابة يحكم العالم بالرقص!

مرة أخرى يتعرض ملك الغابـة الأسـد الكوميـدى الطيـب الشـهير أليكس إلـى اختبـار قـاس جـدا فـى الزعامـة، وكـان عليـه أن يثبـت للجميـع ولنفسـه أولا أنـه يستحق أن يكون ملكا بالفعل.. العبرة هنا ليسـت فـى التـاج وكـم الجـواهر التـى

تعلوه، بل بمقدار الأحجار الكريمة التى تسكن قلب هذا الملك، الذى لا يستحق أن يكون ملكا إلا إذا كان قادرا على حماية شعبه من الأخطار الخارجية ومن مطامعه الداخلية.

أليكس شخصية محببة جدا إلى قلب الصغار والكبار معا، بصفته أحد أهم أبطال فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى "مدغشقر: الهروب إلى أفريقيا/ Madagascar: Escape 2 Africa" ٢٠٠٨ إخراج فنانى الرسوم المتحركة إريك دارنل وتوم ماكجراث، الذى يتربع الآن على أحد قمم الأرباح فى العالم. هناك سابق معرفة أكيدة وذكريات عظيمة بين هذا الفيلم وبين الجمهور، منذ ظهور جزءه الأول أى فيلم الرسوم المتحركة الناجح جدا "مدغشقر" ٢٠٠٥ إخراج الثنائى الموهوب دارنل وماكجراث أيضا، وقد حقق الفيلم القديم أرباحا مرتفعة قدرت بنصف مليار دولار على مستوى العالم.. نعود إلى الوراء قليلا لنتذكر معا أهم أركان الجزء الأول؛ لأنه شديد الارتباط بالجزء الثانى.. رباعى الأبطال الرئيسيين المستمرين معنا هم الأسد أليكس (صوت بن ستيلر)، والحمار الوحشى المخلص الضحوك المغامر مارتى (صوت كريس روك)، والزرافة المترددة الحائرة المذكر ملمان (صوت ديفيد شويمر)، وأنثى السيد قشطة المحبة للغزل جلوريا (صوت جادا بنكيت سميث). يجمع بين هذا الرباعى صداقة متينة نشأت من اجتماعهم معا سنوات طويلة فى حديقة حيوان مدينة نيويورك الصاخبة المختلفة الانتماءات والتوجهات، وقد اشتهر الأسد أليكس بالذات بتخليه عن التوحش بفضل البيئة المرحة المرفهة المسالمة التى نشأ بها، حيث تربى واحترف حرفة واحدة هى أداء رقصة شهيرة تثير إعجاب الجميع. وقد اعتاد أليكس تناول الطعام الجاهز مكافأة لموهبته وليونته، دون أن يتعب فى الحصول عليه مثل غيره من أبناء الغابة. لهذا قام الجزء الأول بالكامل على رحلة مفاجئة لرباعى الأبطال إلى مدغشقر، مع بعض الأطفال القابعين فى الدرجة الثانية، ولأول مرة يجرب الأسد أليكس مرارة حصوله على قوته بنفسه، كأسد مفترس متوحش منطلق فى الأدغال، التى لم ترد عليه فى كتالوج حياة من الأساس، حتى كاد يفقد نفسه وكل أصحابه من قسوة التجربة الواقعية التى مر بها.. من حيث انتهى الجزء الأول بدأ سيناريو إيتان كوهين ينسج خيوط المؤامرات الكوميدية الأساسية والفرعية لهذا الفيلم الآكشن الكوميدى العائلى.. مثلما تسبب قادة الصراع الدرامى فى الجزء الأول طاقم البطريق العظيم (أصوات توم ماكفران وكريستوفر فرسان وكريس ميلر) فى توجه الجميع إلى مدغشقر بالقضاء والقدر، ظهروا مرة أخرى كمجموعة من المفكرين الذين يمزجون ببراعة بين كثير من الديكتاتورية وقليل من الحرية، تذيب قهر الأحكام العرفية التى تصدر قبلها، واكتشفوا فى طريق العودة بجيش الأبطال إلى نيويورك أن محركات الطائرة التى يقودونها تتعطل واحدا وراء الآخر، وأن الوقود قد نفذ وهم فى قلب الهواء الطلق.. والحقيقة أننا وأنهم يطلقون عليها مسمى طائرة من باب المجاملة الجمة؛ لأنها بعدما تعرضت إلى عدة مطبات هوائية فى السماء وكوارث جافة على الأرض، اتضح أنها فى الحقيقة كائن هلامى مهجن من سطح الحوت وثنايا الطوف وقالب غواصة ونوايا صاروخ لن تكتمل أبدا، أى أنها باختصار أوزة معدنية إعجازية لن تنعم بالحياة مهما حدث!

مرة أخرى يجد رباعى الأبطال مع مرافقيهم الملك السنجاب جوليان (صوت ساشا بارون كوهين) والسنجاب الصغير موريس (صوت سيدريك ذى إنترتينر) والقرد ماسون (صوت كونراد فرنون) أنفسم فى المجاهل، وأخيرا يكتشفون أنهم وقعوا فى أدغال أفريقيا طبقا لاسم الفيلم. بعدها انقسم الأبطال إلى فريقين على مستوى العموم ليجد كاتب السيناريو مع المخرجين والمونتير مارك إيه. هستر الفرصة لنثر أكبر وأفضل عدد ممكن من خيوط الصراع الدرامى، وهم على وعى كامل كيف ومتى ولماذا ستلتئم كلها فى لحظة واحدة وقت الذروة لتحقيق خطة الهروب الكبير.. تضم المنطقة الأمامية التى يشغلها رباعى الأبطال الرئيسيون المحمية الطبيعية لمختلف حيوانات الغابة، والتى سيتشعبون داخلها مؤقتا ليعثر الأسد أليكس أو أليكيا طبقا لاسمه الأصلى على والده الأسد الأب زوبا (صوت بيرنى ماك) وعلى والدته (صوت شيرى شيبرد)، بعدما اختطفه الصيادون منهما منذ سنوات طويلة. لكن هذه الفرحة لها ثمن غال. من واجب الملك القادم أليكس أن يحل محل والده فى حكم الغابة، بالتالى عليه منازلة أى منافس مهما كان، دون أن يعرف أحد أنه أسد مدنى متحضر لا يفقد شيئا فى معنى العراك، ولا حتى شاهده فى السينما.. أليكس لا يجيد إلا الرقص الذى يحترفه منذ سنوات، بالتالى نال هزيمة ساحقة مخجلة، أفسدت فرحته وأفقدت والده سلطانه وهيبته، بعدما انتقل حكم الغابة إلى الأسد المنافس الظالم الحقود ماكونجا (صوت أليك بلدوين). أما الحمار الوحشى مارتى فقد اكتشف أن كل الحمير الوحشية تشبهه، وبالتالى شعر أنه فقد خصوصيته على المستوى الشكلى الظاهرى. لهذا حاصره المخرج بإخوانه فى كل جانب مثل حرب المرايات، حتى أنهم فى الألعاب والغناء وإبراز المواهب تحولوا جميعا إلى كورال جماعى بعدة أرجل وذيول ورأس واحدة متشابهة متفرقة فى كل مكان. بينما تفرغ الفيلم لتركيز المشكلات العاطفية على أكتاف الزرافة ميلمان، الذى يحب جارته وصديقته جلوريا منذ زمن بعيد، لكن تردده وعدم ثقته بنفسه تجعله دائما محروما من الكلام. أما جلوريا فهى منطلقة وحدها فى عالمها، تبحث عن فارس أحلامها من سلالة السيد قشطة، وتتوهم أن الكائن الضخم موتو موتو (صوت ويلى أيام) هو أملها الجميل..

ثم نصل إلى الصف الثانى من الجبهة الفرعية للصراع الدرامى لنجد أن قادة البطريق مازالوا يحاولون إصلاح الأوزة المعدنية المتنكرة فى هيئة طائرة، ويغرون معشر القرود بكافة الهدايا والوعود البراقة حتى ينجزوا مهمتهم فى المساعدة للعودة بالجميع إلى نيويورك. لم ينس الفيلم وسط كل هذا الكم من الشخصيات الحية والأنماط المحددةزرع العنصر البشرى باستمرار لإظهار إيجابياته وسلبياته أو العكس، متمثلا فى السيدة العجوز (صوت إليزا جابرييلى) التى تعامل الأسد أليكس بالتحديد بكل مهانة، معتقدة أنه قط شقى مجنون يحاول استفزازها وإخافتها. كما وظف الفيلم حضورها ليذكرنا بالصراع الدائر بين الإنسان والحيوان، أو بمعنى آخر بين الصياد والفريسة. من الذى اختطف أليكس من أحضان والديه وهو صغير إلا صياد بلا قلب؟!! وضع المخرجان إريك دارنل وتوم ماكجراث مع السيناريست عدة قيم جوهرية شائكة تحت الاختبار، مجدولة كلها تحت مظلة المرح والضحكات المتولدة من كوميديا الموقف وكوميديا الشخصية، والمفارقات الساخرة المتولدة عن سوء التفاهم أو عن معرفة طرف ما بمعلومة بينما يجهلها

الطرف الآخر. من هنا اشترك رباعى الأبطال وبقية الشخصيات التى تماست معهم فى التعرف بعمق على ذاتهم وعلى الآخرين من حولهم، من خلال استكشاف جوانب أخرى من الحب والصداقة والوفاء والتضحية والقيادة ودقة وسرعة اتخاذ القرار، ودوافع وكيفية وأهداف حق تقرير المصير. أخيرا اجتمعت كل الصراعات الدرامية الرئيسية والفرعية كما ذكرنا من قبل فى لحظة ذروة متوهجة، وهى إنقاذ الأسد أليكس من يد الصيادين الذين كانوا ينوون شواءه، ثم إنقاذ أليكس لشعبه أى بقية الحيوانات من العطش، بعدما نجح فى هدم السد الذى كان يمنع عنهم المياه، حتى أوشكت كل منابع الحياة على الجفاف تقريبا. على المستوى الذاتى تعرفت كل شخصية على مناطق قوتها التى كانت فى حاجة إلى محطة تقوية، أو التى كانت قابعة فى المنطقة المجهولة تماما. كما استطاعت معالجة الكثير من النقاط السلبية فى تركيبتها، نتيجة الفطرة أو الاكتساب من البيئة الخارجية المحيطة. ومنها سارت حوارات كل شخصية على أساس خط بيانى صاعد مرة وهابط مرة، دون تحيز ودون محاولة فرض وجهة نظر عليها بالإكراه. بالتبعية رسم المخرجان أنظمة مختلفة للحركة الجسدية لكل شخصية على حدة أولا، ثم تتبع مراحل تطورها فى الاندماج مع عالم الآخر الذى يهمها بالتدريج. حتى أن شخصية مثل الزرافة ميلمان برغم طولها المعروف، بدت فى البداية قزما صغيرا ضعيفا، نتيجة خلل بناءها الداخلى من البداية والخوف من التصريح بمشاعر الحب تجاه جلوريا. على المستوى الأول من الحلول الإبداعية، يبدو أنه لا مهرب من طولها الفارع. أين يختبىء المخرجان منه طالما أنهما لم يقدما لنا زرافة من نوع جديد بمواصفات جسدية مختلفة مثلا؟؟ تحولت حلول أفلام الرسوم المتحركة مع مخرجين يمتلكان كل هذه الحرية والثقة والخبرة والإمكانات إلى طاقة إبداعية متجددة، عندما وجدا الحل بمنتهى البساطة والتلقائية مع المشرف على المؤثرات المرئية سكوت سنجر فى إخفاء جسد الزرافة خاصة عنقها الطويل أغلب الأحيان، والاكتفاء بوجهها الطويل فقط وأحيانا بجزء منه أيضا مثل عينيها الحزينتين. بما أن الزرافة لا تشعر من داخلها أنها عملاقة، بالتالى من الأفضل محو أفضليتها الجسدية بطرق بسيطة، إلى أن تستشعر قيمتها وتعملقها وطول عنقها من داخلها أولا وأخيرا.. لم يتخل الفيلم عن لغة الموسيقى والغناء مستمرا على الاستراتيجية نفسها مثل الفيلم السابق، وقدم المؤلف الموسيقى هانز تسيمر مجموعة من الألحان الكورالية الجماعية الجميلة، بدأت من مرحلة الهمهمات حتى بلغت مرحلة الاحتفاليات الصاخبة. وإن كنا نعتقد أن الفيلم كان يحتمل المزيد من تدخل العنصر الموسيقى الجمالى، ليشكل مع المنظومة اللونية عالما جميلا فى أدغال أفريقيا لا يقل عما قدمه الفيلم فى أحراش مدغشقر.. (٨٥٧)

"عين النسر/Eagle Eye"

المواطن الأمريكى غريب فى بيته!

إنهم لا يقاومون الإرهاب بل يصنعونه ثم يتفرغون للقضاء عليه! خطاب فكرى نقدى خطير موجه إلى السياسة الأمريكية يحمله الفيلم الأمريكى الألمانى "عين النسر/Eagle Eye" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى دى. جى. كاروزو.

كتب دان ماك ديرموت القصة السينمائية للفيلم الذى يعرض تجاريا فى مصر باسم "العين المراقبة"، وشارك جون جلين وترافيز رايت وهيلارى سايتز كتابة السيناريو المستلهم بحرية عن القصة قصيرة "كل اضطرابات العالم/ All The Troubles Of The World" ١٩٥٨ للمؤلف الروسى/الأمريكى الراحل إيزاك أسيموف. وهى واحدة من مجموعة قصص تعتمد على السوبر كمبيوتر "مالتيفاك/Multivac"، الذى يملك القدرة على تحليل أى معلومة وحل أى مشكلة والتجسس على كل سكان الأرض. تحول هذا الكمبيوتر جزئيا فى هذا الفيلم المثير إلى اسم DOD، الذى نصح قادة الجيش الأمريكى بوقف عملية الهجوم على رجل فى الشرق الأوسط يشكون أنه إرهابى، لعدم تطابق المواصفات عليه بنسبة مطمئنة. بينما أبدى وزير الدفاع جورج كالستر (مايكل شكليس) استجابته للتحذير، يقرر الرئيس الأمريكى بالعكس عبر الهاتف استمرار العملية بمنتهى البساطة؛ فالشك عنده بأى نسبة تكفى والسلام.. النتيجة القريبة هى مقتل رجل برىء مع آخرين كانوا يحضرون جنازة، والنتيجة البعيدة تلقى أمريكا مئات التهديدات بعمليات إرهابية مضادة من مواطنين أبرياء، حولهم النظام الأمريكى بنفسه إلى إرهابيين منتقمين، وعليه الآن التعامل مع العفريت الذى صنعه بيديه. توضح أول رسالة سياسية خطيرة داخل الفيلم أن خط سير الخطر يتحرك من الداخل إلى الخارج وليس العكس، وهو ما تأكد بقية الفيلم عندما فوجىء جيرى (شيا ليابوف) بتلقى نبأ رحيل توءمه إيثان (ليابوف)، ثم بطرود أسلحة فتاكة تصله دون علمه، تبعهما مكالمة من سيدة مجهولة تخبره بالمستقبل، وأن المباحث الفيدرالية ستهاجمه بعد ثلاثين ثانية ثم تأمره بالهروب. فى خط مواز تتصل السيدة نفسها بالسيدة المطلقة راتشل (ميشيل موناجان)، تخبرها أن صغيرها سام (كاميرون بويس) الذى ذهب بالقطار من شيكاغو إلى واشنطون بصحبة أصدقائه والمايسترو للعزف أمام الرئيس الأمريكى سيقتل لو لم تنفذ راتشل أوامر السيدة دون مناقشة..

من هنا تفرقت المغامرات العبثية على كل الجبهات.. يأمر صوت السيدة البطلين بالتليفون وبالعبارات المكتوبة فى الشوارع للخطوة التالية للفرار من العميل توماس مورجان (بيلى بوب ثورنتون)، وكأنها قوى خارقة تقرأ الغيب وتروضه لصالحها ليتحول البطلان إلى آلتين منفذتين فقط؛ لأن التفكير مرفوع والاعتراض ممنوع. بينما انشغلت المحققة السمراء زوى (روزاريو داوسون) بالبحث عن السر لتكتشف أن صوت السيدة (صوت جوليان مور) هو ممثل السوبر كمبيوتر "آريا"، العقل المفكر للمشروع الأمنى الضخم "عين النسر"، الذى ابتكرته وزارة الدفاع الأمريكية لتحقيق الأمن القومى. لكن الجهاز غضب من عدم استجابة الرئيس الأمريكى لنصيحة صغيرها DOD لمنع عملية الاغتيال الخاطئة الأولى؛ فقرر أن يكون سيد نفسه ويعاقب الرئيس الأمريكى بالاغتيال لتحقيق الأمن القومى، مثلما خطط ونجح فى اغتيال الموظف المسئول عنها إيثان توءم جيرى لاكتشافه مخططها؛ بما يعنى معالجة الخطأ بخطأ كربونى مثله! وضع كتاب السيناريو مع المخرج أنفسهم فى تحد قاس بصنع الفوضى واللف والدوران فى متاهة الدوائر المغلقة بصريا وسمعيا، ثم محاولة انتظام كل هذا عبر مونتاج جيم بيج. مثلما بدأت موسيقى بريان تيلر بالوتريات الغليظة المنذرة بالخطر قبل كشف السر، عادت وانتهت إليها بعد كشفه. إدراك الحقيقة المؤسفة أسوأ من الجهل بها. ولأن

السوبر كمبيوتر آريا حاصر البطلين كبقية المواطنين وسلبهم خصوصيتهم بالتنصت عليهم واختراق عقولهم وسلامتهم، ظلت كاميرات داريوس وولسكى تلف بجنون حول الأحداث لتصنع دوائر متعددة المستويات، تؤكد فعل تواصل الحصار وتنفيذ الاختراق من وضع الحركة الدائمة الجسدية والعقلية. مع تأكيد انعدام خبرة البطلين فى المطاردات لتزداد صعوبة مهمتهما، حتى كادا أن يتحولا إلى إرهابيين بالإجبار مثل الكثيرين غيرهما. استكمالا لاستراتيجية الدوائر المغلقة اختار الفيلم أن يكون إيثان توءم جيرى وليس مجرد شقيقه، ليحاصرنا وجوده شكلا ومضمونا، ولبيان الفارق بين التوءمين، ولترسيخ خطورة القضية؛ لأن فقد التوءم يعنى فقدان جزء أساسى من الروح والهوية. قدم مشرف المؤثرات المرئية جيم بيرنى لوحة بصرية للدمار الشامل، بدأها البطلان من الخوف إلى الذعر إلى الرعب إلى الهلع المطلق. تجسدت نقطة ضعفهما بصفتهما مواطنين من البسطاء، فى عدم قدرتهما على الهروب من الدوران فى فراغ رد الفعل المقهور، هما يصارعان الزمن للهروب من سلطة ديكتاتورية قمعية مجهولة دون ذنب.

لكن النهاية الرومانسية السعيدة بنجاة الرئيس وجيرى وإغلاق المشروع، أضعفت البناء القوى الذى خطط له هذا الفيلم الواقعى، الذى يؤكد عزلة النظام السياسى الأمريكى عن أحوال المواطن المسالم الضائع الذى يشعر - كما قال جيرى - أنه غريب فى بيته.. (٨٥٨)

"سباق الموت/Death Race"

تحيا الأسطورة ويسقط المواطن بجدارة!

صحيح أن الأساطير القديمة تحمل قدرا كبيرا من المبالغات فى رسم مواهب البطل، لكن يبدو أنه مع تطور العصر وتوحشه تحولت الأسطورة كلها إلى كذب فى كذب..

نبحث معا عن زيف الأسطورة الملفقة فى الفيلم الأمريكى "سباق الموت/Death Race" ٢٠٠٨ إخراج الإنجليزى بول دبليو. إس. أندرسون، وهو إعادة للفيلم الأمريكى "سباق الموت Death Race 2000/٢٠٠٠" ١٩٧٥ إخراج بول بارتل. العملان القديم والجديد مأخوذان من القصة القصيرة "المتسابق/ The Racer" للدانماركى إيب ملكيور. إذا كان مقبولا تصنيف صراعات الفيلم السابق كخيال علمى؛ لأنه يقدم رؤية للعالم بعد خمسة وعشرين عاما. فلماذا نقبل هذا التصنيف مع الفيلم الحالى وأحداثه تدور بعد أعوام قليلة للغاية وقائمة على حقائق فعلية؟ تؤكد السطور الأولى المكتوبة على الشاشة انهيار الاقتصاد الأمريكى وتفشى البطالة بغزارة وتكدس السجون بشكل رهيب. الأمر الوحيد الذى يمكننا تقبله باعتباره فرضية مجازية هو تحول السجون إلى مؤسسة عاملة للربح، مثل هذه الجزيرة التى تحصل على تمويلها من عقد سباقات للسيارات بين المساجين، يشاهدها العالم على الهواء على شبكة الإنترنت بعد دفع الاشتراك، وهو ما يذكرنا بمعارك روما القديمة على الملأ مع فارق مظاهر العصر

الحديث. تحول عبد روما القديم إلى سجين أمريكى مودرن، وبدلا من مواجهة الخصم وجها لوجه، أصبحت السيارات آلات للغدر المتدنى تبيح استخدام أسلحة مميتة تنفى السجين من السباق والحياة، والمشاهدون يستمتعون عبر شاشات ستاد روما المتأمرك للإنترنت..

هكذا بدأ المخرج ومؤلف القصة السينمائية والسيناريست بول دبليو. إس. أندرسون فيلمه بداية واقعية قاتمة للغاية، وأعلن عن طبيعة هذا العالم المتوحش ومفردات منظومة الآكشن، عندما وجدنا أنفسنا مشاركين فى نهاية مرحلة ما من سباق السيارت بين البطل الأسطورة فرانكنشتاين (الأمريكى ديفيد كارادين) مع رفيقة السباق إليزابيث كيس (الكوبية الأمريكية ناتالى مارتينيز)، والمسجون الأسمر الملقب بالمدفع الآلى جو ماسون (الأمريكى تيريز جيبسون). فى مجموعة هذه المشاهد التقطنا الإحساس على الفور بمدى ظلام هذا العالم المخيف، الذى يمثل استعارة مجازية وتكثيف خطير للمجتمع الأمريكى الخارجى الذى لا نراه خارج السجون، علما بأن السجن فى الداخل والخارج لا يختلفان كثيرا.الأول نتيجة حتمية للثانى والاثنان نتيجة حتمية لتردى المنظومة السياسية الاقتصادية الأمريكية. لابد هنا من التأكيد على الخطاب الفكرى المستهدف فى هذا الفيلم، كى لا ينشغل البعض بالاندماج مع إبهار السباقات كهدف للمتعة أو تفريغ الشحنات الداخلية، ويتناسى أنها وسيلة تقودنا نحو هدف يختفى وراءها. تأكيدا لمدى التشابه بين العالمين وتهديد كيان المواطن باستمرار شاهدنا كيف تقبل العامل الفقير جيمس جنسين (الإنجليزى جاسون ساثام) الشهير ببراعته فى قيادة السيارات فتات الأموال مثل غيره رغم اجتهاده، والمواطنون العزل لا يجدوا حيلة لمقاومة ظلم المعيشة ودقات هراوات رجال البوليس لو تجرأوا وفكروا أن يعترضوا. سرعان ما وجد السيناريست/المخرج الحيلة لدمج العالمين بتحويل البطل جيمس إلى سجين بعد اتهامه ظلما بقتل زوجته الجميلة، لتتشرد ابنته الرضيعة فى الدنيا وحدها. ويبدو أنه لا مكان لإنسان جميل فى هذا العالم القبيح!

بما أن السجون جزء من كل العالم الكبير سنكتشف أن هذه الجريمة المفزعة جزء من كل خطة مدمرة، قادتها ونفذتها بنجاح ساحق السيدة هنيسى (الأمريكية جوان ألين) مديرة السجن ذات الوجه البراق الهادىء الذى يخفى وراءه وحشا جائعا، كصورة مصغرة حقيقية وكجزء من كل النظام الأمريكى بأكمله. وقد تجلى فى ديكورات بول هوت وملابس جريجورى ماه التى حيدت الزمن، وكشفت مدى سواد هذا العالم ودلالاته وإحالاته وعلاماته، التى تشبه مكونات قلاع الوحوش القديمة.. كل ما هنالك أن السيدة تتعامل مع المواطنين بصفتهم عبيدا تملكهم هى ومن فوقها، وكلما سقط عسكرى شطرنج جاءت بغيره، هم فى النهاية قطيع بشرى ليس لهم أسماء ولا هوية ولا قيمة.. الخطة ببساطة هى اقتلاع البطل من بيته وعائلته وجذوره بعد تحريض السجين باتشنكو (ماكس ريان) على قتل الزوجة، ليحل جيمس محل فرانكنشتاين أسطورة المتسابقين الذى يضع قناعا غريبا من فرط تشوهات وجهه. مهمة جيمس السائق البارع وضع القناع نفسه ليصبح الدوبلير السرى لأن الأسطورة لابد أن تعيش. إن فرانكنشتاين هو أحد أهم أسباب اشتراك الملايين للفرجة وهطول أمطار ملايين

الدولارات على إدارة السجن. وكل المتبقى سباق واحد من أصل خمسة، لو ربحه جيمس ستكون مكافأته إطلاق سراحه واسترداد ابنته الصغيرة من العائلة التى تبنتها، وليس عليه إلا التعاون مع كيس والكوتش (الإنجليزى أيان ماك شين) ومساعديه جونر (المكسيكى جاكوب فيرجس) وليستس (الأمريكى فريدريك كولر). برغم الحصار الطويل داخل السيارات، فإن المخرج أظهر مهارة فى كيفية توظيف المؤثرات المرئية، وقاد كاميرات سكوت كيفان ومونتاج نيفين هاوى لصنع منظومة مرعبة من الجنون متدرجة الإظلام على المستوى الفكرى والحركى، علما بأن معارك المتسابقين وغدرهم بلا قانون يحكمه. لنا أن نتخيل كم الزوايا والكادرات المتنوعة التى تتعامل مع البطل فى لحظة واحدة لمحاصرته ومحاصرتنا معه، مع ربطه داخل سياق واحد محموم مع المتنافسين الآخرين، مع قطعات فلاش باك على زوجته الجميلة. جاءت موسيقى بول هاسلنجر مزعجة عن قصد تنبع من روح هذه البيئة الكئيبة، لدرجة أنه يخيل إلينا من عنف هستريا المخطط الفكرى الديكتاتورى للمنظومة السياسية، ومعاركها الطاحنة مع المسجونين ومعارك المتسابقين مع بعضهم مستخدمين أسلحة الغاز والدخان والقنابل والنابالم وهذا الكم من الحرائق والحوداث والدمار، أننا نشاهد بل ونشارك فى لعبة أتارى حى استبدلوا الدمى المسالمة الخيالية بأبطال من البشر مثلنا؛ ويا لها من لعبة مسلية! (٨٥٩)

"بابل بعد الميلاد/Babylon A.D"

هل هناك أمل فى مستقبل أفضل؟؟

"انقذوا الكوكب.. عندما استقبلت هذه العبارة كنت قد تأخرت. انقذوا الكوكب!! لماذا؟ وممن؟؟ من أنفسنا؟؟! بسيطة هى الحياة، إما أن نقتل وإما أن نلقى مصير القتل. لا تتورط فى شىء، ودائما انجز مهمتك حتى النهاية".

هذه بعض كلمات بطل الفيلم الأمريكى الفرنسى "بابل بعد الميلاد/ Babylon A.D." ٢٠٠٨ إخراج ماثيو كازوفتس، وهو الفنان الفرنسى الشهير الذى بدأ مشواره الفنى عام ١٩٧٨، ويجمع الآن بين مواهب الإخراج وكتابة السيناريو والتمثيل مع ممارسة الإنتاج أيضا، بعدما اكتسب خبرات جيدة من عمله كمخرج مساعد فى عدة أعمال. من ناحية الكم تمتد قائمة أفلام ماثيو كممثل ما بين شاشتى السينما والتليفزيون. أما أعماله كمخرج فهى أقل عدداً؛ لأنه بدأ مشواره متأخرا نسبيا منذ عام ١٩٩٠، ومن أشهر أفلامه "قهوة باللبن" ١٩٩٣ و"كراهية" ١٩٩٥ و"قتلة" ١٩٩٧ و"جوتيكا" ٢٠٠٣. نال ماثيو اثنتى عشرة جائزة ورشح إلى اثنتى عشرة جائزة أخرى من أبرز جوائز السينما الفرنسية فى إطار مهرجان كان، وأيضا ضمن جوائز سيزار المقابلة لجوائز أوسكار الأمريكية على سبيل المثال، بالإضافة إلى جوائز أخرى متنوعة قليلة فى مهرجان سالونيكى باليونان وغيره من المهرجانات السينمائية الدولية. وهو ما يعنى أننا أمام فنان له سمعة محلية دولية ورصيد قوى فى مخزون المشاهدين، يشجعنا على انتظار فيلم يستحق المشاهدة من حيث المبدأ. قدم سيناريو الثلاثى إريك بزنارد وماثيو

كازوفتس وجوزيف سيماس معالجة سينمائية لرواية المؤلف الفرنسى الكندى المعاصر الشهير موريس جى. دانتك (١٩٥٩-)، والتى تحمل عنوان "أطفال بابليون" الصادرة عام ١٩٩٩ وترجمت إلى اللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٥، لتنضم إلى قائمة أعمال هذا الروائى المعروف بتخصصه فى تأليف روايات الخيال العلمى. يقدم الفيلم فرضية زمنية تقوم على مرور عدة عقود بعد الزمن الحاضر، لتضعنا فى حيز المستقبل القريب نوعا ما، من الطبيعى هنا أن يتولد الفضول لنراقب ماذا حدث للكرة الأرضية وسكانها، وماذا جنوا من ماضيهم وحاضرهم ليحصدوه فى مستقبلهم. هذا هو الرابط بين قالب الخيال العلمى ومحتوى الحاضر الذى نشأ منه، ليصبح دافعا لدينا يحرضنا على فعل مشاهدة إيجابية لعالم يخصنا.. من هنا علينا العودة إلى كلمات البطل التى بدأنا بها المقال لنفكر، هل هو يسأل أسئلة تشاؤمية تدور فى رأسه، أم أنه يقرر واقعا مريرا يعيشه هو وغيره، خاصة أن الخلفية المرئية للكلمات كانت ظلام الفضاء الخارجى المطعم بنجوم قليلة متناثرة على استحياء.. بعد أقل عدد من المشاهد التالية جاءتنا الإجابة الصادمة، عندما اكتشفنا أن البطل توروب (الأمريكى فان ديزل) قاتل ومهرب أمريكى محترف مرتزق بالأجر، على وشك أن يتحول إلى آلة كاملة لا تعترف بالعواطف ولا تثق بأى شخص مهما كان. ولأنه مصنف كإرهابى فى بلاده فهو ممنوع من دخولها، والمفارقة الساخرة أنه يختبىء الآن فى روسيا، وكأن هناك سحر مغناطيس يجذب القوتين إلى بعضهما البعض باستمرار مهما تغير الميزان بينهما.. إذا أمسكنا نظارة معظمة ووقفنا من بعيد نراقب هذا العالم وأشباه صوره وشخصياته، سيخبرنا القالب الزمنى المجرد أننا تقدمنا سنوات عديدة إلى الأمام، بما يعنى افترضية تطور العلم بشكل أكبر، وهذا ما حدث فعلا بدليل تطور الآلات والتكنولوجيا التى تختصر الزمان والمكان، وتوفر سيل المعلومات كما رأينا فى عدة مشاهد. إذا تركنا النظارة المعظمة ونزلنا بأقدامنا لنقتحم محتوى هذا العالم، بفعل التجربة العملية بشجاعة وصبر وقدرة على تحمل الصدمات، فسندرك على الفور أننا ارتددنا فى حقيقة الأمر إلى عصور أسوأ من عصرالكهوف، وما قبلها من عصور همجية متوحشة لا تعرف الرحمة ولا النظام ولا القواعد ولا القوانين اللهم إلا قانون الغابة المعروف! الدليل على ذلك كاميرات مدير التصوير ثييرى أربوجاست التى أهلكتنا بالتجوال فى عالم مظلم مخرب خارجى وداخلى وسط ديكورات مهلهلة محطمة لفرانسيس كروس وميشيل باجيس، تجسد مدى قبح أحوال العالم كاستجابة طبيعية لاستفحال العنف والدماء فى كل مكان. الدليل على ذلك أيضا مونتاج بنجامين ويل الذى أصابنا بالتأزم، وهو يتنقل كالوحش الجريح بين لقطات معارك مرعبة بين البطل توروب، والقائد الروسى كارل (راديك برونا) أحد أهم رجال عصابة المدعو جورسكى (الفرنسى جيرارد ديبارديو)، أحد الزعماء الروس الذين يديرون حركة العالم السفلى الذى أصبح يحكم العالم العلوى بعد إزالة الحواجز الخرسانية بين الطابقين.. تنطلق نقطة الصراع الدرامى عندما تكلف جماعة تسمى جماعة الضوئيين القاتل جورسكى، باختيار قاتل ومهرب محترف لتهريب شابة صغيرة داخل أمريكا. لكن المفاجأة الأولى أن جماعة الضوئيين نفسها تحمل اسما مضللا من حيث الدلالة؛ لأنها فى الحقيقة تريد أن تحكم العالم باسم الدين بسلاح الحديد والنار لتطفىء البقية الباقية من السهراية المشتعلة بصعوبة.. المفاجأة

الثانية هى اختيار جورسكى لتوروب وهو الممنوع من دخول بلاده أصلا، لتصبح المهمة مزدوجة الصعوبة، وقد قبل الأمريكى بسبب ثراء المكافأة المالية التى يمكن أن تغير مجرى حياته. أما المفاجأة الثالثة فهى أن البضاعة المهربة ليست حقيبة واحدة أو فتاة واحدة، بل معها شقيقتها ربيكا (الصينية ميشيل يوو) أو زميلتها فى الدير، وهى التى تشملها بقدر هائل من العطف والحماية بإجادتها القتال اليدوى ببراعة، وكأن ربيكا تمثل دليلا على استمرار وجود المعالم الإنسانية كشمعة وحيدة تكافح وسط كل هذا الظلام الدامس. تأتى المفاجأة الرابعة التى تحولت إلى نقطة الانقلاب الدرامية، عندما ندرك أن الفتاة المراد تهريبها إلى مدينة نيويورك بالتحديد، والتى تدعى أورورا (الفرنسية ميلانى ثيرى) ليست فتاة عادية أبدا.. هى الهدف الذى تتصارع عليه جماعة الضوئيين الديكتاتورية تحت زعامة كبيرة الكنيسة (الإنجليزية شارلوت رامبلنج)، وتود انتزاعها بأى شكل قبل أن يصل إليها والدها الذى اعتقد الجميع أنه فارق الحياة منذ سنوات طويلة.. نصل إلى المفاجأة الخامسة التى تولت ربيكا إخبارنا بها نحن وتوروب معا بعد عدة مشاهد محيرة، وهى أن الفتاة أورورا لها معجزات غريبة، عندما فوجئوا بها تتكلم بعدة لغات وهى فى عامها الثانى، كما أنها تمتلك القدرة الخارقة على التنبؤ بما سيحدث فى المستقبل القريب والبعيد، تماما مثلما تنبأت بانفجار قنبلة فى أحد ميادين مدينة موسكو قبل لحظات من انفجارها بالفعل، ومثلما عرفت أن مجموعة النمور الحبيسة داخل الأقفاص ليست نمورا حقيقية، بل هى استنساخ معدل قوى من نمور حقيقية قديمة لم يعد لها أثر. فى عالم غريب مظلم افتقد الكثير من معانى المصداقية وجوهر الحرية، جاءت الفتاة لتحدث القاتل توروب بلغة لا يفهمها إطلاقا عن جوهر الإيمان، هذا قبل أن تتعرض إلى محاولات اختطاف عديدة، ويتعرض إيمانها هى إلى بعض الاهتزاز.. إذا كانت معجزة الحديث المبكر للفتاة تحيلنا مباشرة إلى معجزة السيد المسيح عليه السلام، فهى ليست مصادفة على الإطلاق حيث ألح الفيلم كثيرا على توصيل هذا الخطاب الفكرى. كما أنه مزج داخل أوروا بين معجزة السيد المسيح ومعجزة السيدة مريم عندما اكتشفت الفتاة بنفسها أنها تحمل جنينين فى أحشائها وهى مازالت عذراء.

زادت ملابس شاتون وفاب الموقف غموضا وسوادا. فهى إما مقبضة وإما حيادية سلبية تحمل دلالات باردة كحال العصر المعاش، وأضفت موسيقى ألتى أورفارسون جواً من الرهبة والنزعة الكنائسية المستترة التى تخفى رائحة خطر الفناء فى كل مكان. بذل المشرفان على المؤثرات المرئية ستيفان سيريتى وألكسندر لاجالارد مع المدير الفنى جون كنج جهدا فى تكثيف دلالات هذا العالم على المستوى البصرى، ليقدم بقايا عصور سحيقة متداخلة مع ملامح عصور متقدمة بكل أسلحتها الهائلة وأجهزتها التى يمكنها اختراق سراديب الذاكرة. ثم توالت الصدمات الإنسانية العلمية الدينية والسياسية بالطبع، عندما اعترف والد أورورا من الناحية العلمية أنها كائن ثمار جينات خلاصة الذكاء ابتكره الرجل، ومن يملكها ويسيطر عليها فسيملك العالم أجمع ويحكمه بالقوى المطلقة ليزيده دمارا على دمار.

لن يكون هذا الفيلم أول أو آخر الأعمال التى تتناول المستقبل الغامض للكرة

الأرضية وعبقرية البشر، الذين يهدمون فى لحظات ما يبنونه فى سنوات، لكن تظل المعالجة السينمائية على مستوى السيناريو أولا ينقصها قدرا من التوضيح بعدما أفاضت فى الغموض أكثر من اللازم أحيانا، وكان هناك بعض المواقف التى تحتاج قدرا من الحيوية وتدفق الإحساس أكثر. كما استفاض مجموعة كاتبى السيناريو والمخرج فى التحميل الزائد على الجانب الفكرى، حتى فقدت الشخصيات بعضا من وجودها كلحم ودم وحياة، وتحولت إلى بوق صلب من الأفكار المطلقة المجردة، رغم ذكاء الفكرة فى حد ذاتها وجرأتها أيضا. لكنه على أى حال المستقبل الذى يجسد نتائج مطامع الواقع الذى نعيشه الآن؛ لأن الزمن خط ممتد لا ينفصل ولا تتساقط أوراق نتيجة الحائط داخله أبدا.. وكما قال بطل الفيلم توروب: "عندما تبدأ اللعبة لا يمكنك الهروب منها"! (٨٦٠)

"مدرسة الشباب ٣: عام التخرج/

"High School Musical 3: Senior Year

أحلام بريئة تبحث عن المستقبل

للمرة الثالثة يؤكد المخرج والمنتج ومصمم الرقصات الأمريكى كينى أورتيجا قدراته الهائلة فى التعامل مع الأفلام الموسيقية الغنائية، بدليل النجاح الساحق لفيلمه الأمريكى "مدرسة الشباب ٣: عام التخرج/ High School Musical 3: Senior Year" ٢٠٠٨، ليثبت أن الخبرات التى اكتسبها من عمله الطويل مع الراقص العظيم جين كيلى لم تذهب هباء..

هذا الجزء الثالث استمرار لنجاح عظيم حققته سلسلة أفلام أمريكية كلها إخراج أورتيجا وسيناريو بيتر بارسوكينى. فى البداية ظهر العمل الأول كعرض تليفزيونى إنتاج ديزنى على شاشتها ٢٠٠٦، تابعنا فيه حياة ستة من الطلبة الموهوبين فى المدرسة الثانوية هم تروى وجابرييلا وشارباى وتشاد وريان وتايلور. أثمر النجاح الضخم ظهور العرض المسرحى "مدرسة الشباب على المسرح!/High School Musical On Stage!" ٢٠٠٧ المستهلم من الفيلم نفسه، ثم ظهور الجزء الثانى "High School Musical 2" ٢٠٠٧ على هيئة فيلم تليفزيونى محققا نجاحا أكبر، وأخيرا ظهور الفيلم الثالث بطموح أكبر وإمكانيات أرقى، ليعرض على شاشة السينما مباشرة، وتتخطى إيراداته حاجز مائتين وعشرة مليون دولار عالميا حتى الآن.. البساطة المطلقة والإغراق فى التفاصيل الإنسانية وعدم وجود حدث جلل هى أهم ركائز الأفلام الغنائية الموسيقية خاصة الكوميدية. تبدأ سياسة البساطة هنا من اسم الفيلم الذى يدلنا على الزمان والمكان مباشرة، بما يعنى أننا نعيش مع الطلبة المشاهير الستة فى عامهم الدراسى الأخير بالمدرسة الثانوية فى ولاية نيو مكسيكو الأمريكية، مع الإبقاء على مكانة زعيمى المجموعة وأكثرهم تأثيرا، وهما الرقيق المخلص تروى بولتون (زاك إيفرون) كابتن فريق القطط المتوحشة لكرة السلة بالمدرسة، الذى اكتشف ذاته وقدراته على خشبة المسرح وهو يمثل ويغنى مع زملائه. وازداد نضجا وجمالا داخليا عندما أحب الجميلة الهادئة جابرييلا مونتيز (فانيسا هادجنز)

الموهوبة فى التمثيل والغناء والرقص أيضا. مأزق درامى إجبارى وحيد يفرض نفسه الآن على البطلين مع بقية مجموعة الستة، المكونة من النرجسية شارباى (آشلى تسديل) مغنية نادى الدراما بالمدرسة، وتوءمها المرح ريان (لوكاس جرابيل) نائب رئيس نادى الدراما، وتشاد (كوربن بلو) شريك تروى فى عشق السلة، وتايلور (مونيك كولمان) أذكى الفتيات وأصدق صديقات جابرييلا.

إنها السنة المدرسية النهائية ولابد أن يفترق الجميع لبداية المرحلة الجامعية، وجاء اشتراك المجموعة مع زملائهم كيلسى (أوليسيا رولين) وزيك (كريس وارين جونيور) وجاسون (راين سانبورن) ومارتا (كاسى سترو) وجيمى (مات بروكوب) فى عرض مسرحى موسيقى غنائى واحد إخراج السيدة داربوس (أليسون ريد)، كفرصة نادرة ليعترفوا خلال البروفات ثم أثناء العرض بأحلامهم ومخاوفهم وآمالهم على قدر أعمارهم. العرض المسرحى المقترح مقتبس من حياتهم الواقعية، ورؤيتهم لهذا العام الفاصل فى حياتهم الصغيرة. تكمن المشكلة الأكبر عند البطلين حيث رشحت المدرسة والمخرجة داربوس الطلبة الأربعة شارباى وريان وكيلسى وتروى، للالتحاق بمدرسة جوليارد الشهيرة للفنون بنيويورك، لتختار واحدا منهم فقط. ماذا سيفعل تروى لو فاز بالمنحة ونمّا مواهبه المتعددة، مقابل ابتعاده عن حبيبته جابرييلا التى ذهبت بعيدا للدراسة فى جامعة أخرى؟؟ بدون أى فلسفة رفع المخرج مع فريق عمله شعار "كل الطرق تؤدى إلى روما".. التنقل للتعبير عن لحظات الحب الثنائية، والمونولوجات الخائفة الفردية، ومجموعة الصداقة الحميمية، وجيوش المدرسة المنتشرة فى كل مكان بمشاعرهم المشتركة وطبائعهم المختلفة، كلها تربة خصبة جدا لصنع مواقف تفجر الغناء والكوميديا والمشاعر البريئة بكل صدق وإخلاص. من هنا انطلق طابور الشعراء مع فرقة المؤلفين الموسيقيين ديفيد لورانس وماثيو جيرارد وروبى نيفل وشانكار ماهاديفان، لخلق حالات إبداعية مدهشة مفعمة بالفطرة والسذاجة والحرية. وفتح مصممو الحركى كينى أورتيجا وبونى ستورى وتشارلز كلابو منافذ خيالهم، لتوظيف صغر أعمار الشباب وطاقتهم الحيوية الجبارة، وارتفاع معدل وقود نشاطهم الذهنى والعاطفى والنفسى والجسدى وهم مقبلون على حياة جديدة. وخصصوا مجموعة من الرقصات الصعبة للمحترفين من أعضاء فريق الدراما بالمدرسة، ونزلوا بالحمل الإبداعى قليلا مع الباقين باعتبارهم هواة أكثر، لكنهم لا يفتقدون مقومات كثيرة وهم يعبرون عن مواهبهم المختلفة. الكل فى هذه المدرسة يعيش حياته ويتعلم بمعنى الكلمة.

استجابة لطبيعة الفيلم ومواصفات أبطاله وقدراتهم وموقفهم الحياتى الآن، تعامل المخرج مع هذا العالم عبر كاميرات وإضاءة دانييل أرانيو ومونتاج دون بروشو وسيث فلوم من وضع الفراشة الطائرة، التى تتقافز بسعادة وبهجة وتفاؤل فى كل مكان داخل المواقع المفتوحة والمغلقة المجهزة أو الفوضوية التلقائية. لم يخف على مصممة الملابس كارولين ماركس ومصمم الديكور كين كيرشنر منهج المخرج فى المزج بين التكنيك السينمائى والمسرحى معا باستمرار، والتزما بقواعد الفرجة المسرحية ومتطلبات إبهارها مع مرونة الحلول السينمائية وحرية التنقل الزمانية المكانية البصرية الجمالية الممنوحة للمتلقى.

منذ ثلاث سنوات التقى الجميع بابتسامة لحياة أفضل، والآن يفترق الجميع بضحكة وأمل فى مستقبل أجمل. (٨٦١)

"ألعاب مميتة/Funny Games"

هيا بنا نلعب قبل صفارة الحكم!

الرهان على ما لا تملك إما سذاجة مفرطة أو ديكتاتورية مطلقة.. لعبة الرهان النفسى هى المحرك الدرامي للفيلم الأمريكى الفرنسى البريطانى النمساوى الألمانى الإيطالى المشترك "ألعاب مميتة/Funny Games" ٢٠٠٨ إخراج الألمانى النمساوى المخضرم مايكل هنيك، المخرج والسيناريست والممثل صاحب السجل الحافل بالجوائز، أحدثها فوز الفيلم بجائزة أفضل ممثل واعد لبرادى كوربيت فى جوائز هوليوود للشباب ٢٠٠٨. هذا العمل إعادة صريحة شبه متطابقة "shot-for-shot" لفيلم رعب تجريبى نمساوى بالاسم نفسه ١٩٩٧ سيناريو وإخراج مايكل هنيك أيضا.

أفرغ سيناريو مايكل هنيك الدنيا حول أبطاله لتقرر العائلة الهادئة الصغيرة المكونة من ربة المنزل والزوجة والأم آن (الإنجليزى/الأسترالية ناعومى واتس)، وزوجها جورج (الإنجليزى تيم روث)، وابنهما الصغير جورجى (الأمريكى ديفون جيرهارت) الذى يبلغ من العمر عشر سنوات، الذهاب إلى بيتهم البعيد المخصص لقضاء العطلات. هناك يستريح الجميع من عناء الحياة وجنون الزحام، فلا يرون غير منظر البحيرة، ولا يسمعون سوى حركتها النائمة. لكن لسوء حظ هذه العائلة مثل غيرها من عائلات المنطقة، راح الشابان بول (الأمريكى مايكل بيت) وبيتر (الأمريكى برادى كوربيت) يخترعان العديد من الحجج الفارغة التى تدعى الضحك، بغرض التردد على المنزل الصغير للعائلة مثل استعارة البيض ثم كسره إلى ما لا نهاية. فى ظل مرحلة حسن النوايا المطلق استطاع الشابان الدخول والخروج من المنزل عدة مرات حتى لاحظ أهل البيت أن الهزار أصبح سخيفا، وأن الأمور لم تعد تبشر بخير. من هنا كان قرار طردهما النهائى من بيت الإجازة السعيدة، لكن اتضح أنه جاء متأخرا وأنه ليس محل تنفيذ على الإطلاق؛ لأن الشابين فى المرة الأخيرة دخلا البيت بالفعل ولا يريدان مغادرته نهائيا، وتحولت الزيارة المؤقتة إلى احتلال دائم بدون مقدمات، ولا تفاوض ولا فرصة للحرب والدفاع عن الوطن الصغير.. لم تنته المشكلة عند هذا الحد، لكنها بدأت عندما اكتشفت العائلة المخطوفة أن الشابين مريضان نفسيا، وهما الآن يعذبونهم بالألعاب السادية المهلكة للتسلية، وقد تراهنا على موت العائلة بأكملها فى ساعة بعينها فى اليوم التالى. والمسألة ليست انتقام ولا سرا قديما ولا طمعا ولا سوء فهم، ولا شىء يمكن مناقشته بأقل قدر من المنطقية. إنها مجرد هزار من وجهة نظر الشابين اللذين يلعبان، قبل أن يعتزلا اللعب ويتحولا إلى حكم ساحة، يطلق صافرته بانتها اللعب وانتهاء هذه الأسرة البريئة بلا سبب..

فى الداخل اتضح أن ما سبق كان مجرد بروفات تسخين قصيرة سرية للدخول فى اللعبة الكبيرة، بعدما قام القاتلان بتحويل البيت ليصبح اتجاها واحد "دخول/دخول". المهلة المحددة زمنيا لتنفيذ الرهان هى اثنتى عشرة ساعة، تفنن فيها الشابان فى اللعب بأعصاب العائلة عبر ألعابهما الغريبة، والتقطت كاميرات مدير التصوير داريوس كوندى تفاصيل سلسلة الألعاب المتوالية من

وجهات نظر مختلفة متناقضة بين الحياة والموت، مع التنوع بين الكادرات الكلوز للوجوه المفزوعة والمتوسطة التى تلتقط حركة الشابين معا. استخدم القاتلان التكنيك المسرحى البريختى بكسر الحائط الرابع، عندما وجدنا بول يتحدث إلى المشاهدين ويعلق ويشرح ويتساءل ويضحك، وهى دعوة للمشاركة وكسر حاجز الغربة، والأهم لكسر احتمالية الاندماج التام كى لا يتفاعل المتلقى مع أحداث الفيلم بنسبة متكاملة. من هنا عليه أن يستفيق وينتبه مع بول الذى يحدثه الآن، ويتذكر أنه مازال مشاهدا آمنا يجلس فى مقعده داخل عالمه هو يشاهد عالم غيره من الخارج، ومادام أنه من الخارج فيستطيع الآن أن يتحكم فى انفعالاته، ويفتح الطريق أمام عقله ليستقبل الحدث من مقعد محايد غريب عن قصد خارج الدائرة الدرامية جزئيا. زاد السيناريو من تأزم الموقف بإعلان مبدأ "المساعدات ممنوعة"، بدءا من اختيار المكان المنعزل للأحداث، وكيفية تحطيم التليفون المحمول الخاص بالزوجة، واختيار شابين صغيرين يتميزان بالقوة البدنية والسادية الذهنية أمام هذه العائلة الثلاثية. وتم تعطيل الحارسين الأساسيين للبيت، بتعمد إصابة قدم الزوج الأمل الوحيد فى النجاة لتكتمل أركان اللعبة المشوقة، ثم قتل الكلب الأمل الثانى فى التصرف واحتمالية النجاة مقابل كثرة الأعداء؛ لأن اثنين يختلفان كثيرا عن شخص واحد. بالتالى أثمرت محاولات الإنقاذ درجات فاشلة متصاعدة لزيادة درجة الإثارة والتوتر. فى مقابل الإحباط الذى يسيطر على العائلة الرهينة تدريجيا، تزداد الطاقة العدوانية المريضة الجبارة لدى الشابين، تمنحهما قوى إيجابية مضاعفة باستمرار دون أن يشعرا بالتعب أبدا، بل إن الدموع والصرخات ترفع درجة حرارة التسالى لديهما، ويبدآن من جديد أكثر قوة ونشاطا ورغبة محمومة، فى تحطيم معنويات الضحايا وتفتيت أعصابهم بالتصوير البطىء. وتستمر المفارقة الغريبة فى وجود نتيجة متناقضة دائما من إجراء اللعبة نفسها.. إنه سباق مرير مع الزمن وحسبة رقمية مختلة، ألقت بعبء ثقيل على مونتاج مونيكا ويلى فى ضبط التوازن الإيقاع الداخلى، لكيفية تأسيس وتحقيق واستقبال الحدث برؤية مختلفة تماما بين الطرفين. مما يتسبب فى مرور الدقائق على القاتلين السعيدين كالبرق طبقا لمفهوم قصر لحظة السعادة، بالتالى يندفعان إلى مط هذه اللحظة المنتشية التى تحقق وجودهما وتثبت أهميتها وتنفذ مخططاتهما، بإطالة عمر أجزاء وتفاصيل اللعبة، أو بدخول سباقات ذهنية لاختراع ألعاب جديدة، أو تطوير ألعاب قديمة، كى لا ينتهى الحدث وينفض الحفل قبل موعده فى عز المتعة. أما الساعة النفسية التى تدور داخل العائلة المخطوفة فقد أصيبت عقاربها بأعطال هائلة ميئوس من إصلاحها، بشكل يدعو إلى الخجل من النفس والتشكك فى القدرات الذاتية، لعدم استيعاب توقيتات الحياة والقدرة على العد على الأصابع. الحسبة فى جميع الأحوال تؤدى إلى نتيجة واحدة فقط، وهى ارتفاع معدل بطء الثوانى المنعزلة عن المعدل الطبيعى القائم من الأزل إلى الأبد، إلى أن يصل الجميع مع زيادة بدع الألعاب المخيفة إلى حد اقتراب الوقت من الموت المتكامل، الذى يحيل جدران البيت بالتبعية وأى قطعة أثاث أو إكسسوار أو مكونات الطبيعة إلى علامة حية تشهد على وفاة الزمن فى حادث غامض قيد ضد مجهول.. (٨٦٢)

"أجازة مزعجة جدا/ Four Christmases"

أسرار العائلة على الهواء مباشرة!

كم تطور أداء الممثلة الأمريكية ريز ويذرسبون، مما تسبب بوضوح فى رفع أسهم الفيلم الأمريكى الألمانى الكوميدى "أربعة أعياد كريسماس/ Four Christmases" ٢٠٠٨ أو "أجازة مزعجة جدا" طبقا لاسمه التجارى فى مصر إخراج سيث جوردون.

استقر مؤلفا القصة مات آلين وكاليب ويلسون مع شريكيهما فى السيناريو جون لوكاس وسكوت مور أن يشهد المتلقى اللقاء الأول فى سان فرانسسكو بين براد (فينس فوجن) وكيت (ريز ويذربون)، وتطوره بعد لحظات إلى علاقة حب وطيدة لثلاث سنوات. بعدما شهدنا على اللقاء الأول علينا أن نتساءل بدهشة، كيف ولماذا لم تدرك كيت المتخصصة فى علم النفس أن براد يكذب فى كل كلمة قالها بتصنعه الأدب وحب كل ما تحب؟ السؤال الثانى لماذا يكذب براد من الأصل كل هذا الكذب؟! الإجابة بالتخمين تقول إن الاثنين يهربان من إلحاح شىء خطير يغلق عليهما بصيرتهما، حتى أن سعادتهما بالسنوات الثلاثة المبهرة بين الحب والسفر والحرية سعادة مزيفة.الهروب تحت النور أسوأ وأعنف كثيرا من الهروب فى قلب الظلام.. بهدوء ومنطقية بسيطة بدأ الفيلم يدلنا على مناطق الخلل داخل الحبيبين، التى لن نكتشفها طالما أنهما وحدهما معزولان عن العالم وعن مرجعيتهما من العائلة والأصدقاء والعمل. لهذا تكفل الطقس السيىء بكشف كذب الحبيبين على والديهما، وتأجلت رحلتهما لقضاء أعياد الكريسماس إلى فيدجى. واستكمل لقاء تليفزيونى مفاجىء على الهواء معهما فضح بقية الخدعة، ليكتشف الآباء أن الاثنين لم يسافرا لمساعدة الفقراء، بل هروبا من المواجهة والمسئولية. لكن الورطة أن المطلوب أربعة زيارات عائلية إجبارية؛ لأن والد ووالدة كل طرف مطلقان، وهو ما يعنى ببساطة توفر الفرصة لاختراق عالم كيت وبراد من الداخل بدرجات لكشف ما وراء الستار. حتى هذه اللحظة كان المخرج مع مدير التصوير جيفرى إل. كيمبال والمؤلف الموسيقى أليكس وورمان والمونتيرين مارك هلفريش وميليسا كِنت يقدمون مشاهد شبه تقليدية توحى بالملل عن قصد، فى ترديد جرىء صريح لمدى الملل المتغلغل فى حياة الحبيبين، المتفقين على الانطلاق واللازواج وعدم الإنجاب وهما لا يشعران.

بدأت سلسلة الزيارات وبدأت معها الانقلابات السلمية الدرامية والبصرية، وكان الفيلم من الذكاء عندما وزع زيارة الآباء على المدى البعيد وليس السهل القريب مثل التلميذ البارد الذى يذاكر لينجح دون أن يفهم.. أى أن الحبيبين ذهبا أولا لزيارة هوارد (روبرت دوفال) والد براد، وهناك اكتشفت كيت كم يعانى براد من الضعف والتردد أمام والده الصعب وشقيقيه دنيفر (جون فافرو) ودالاس (تيم ماك جرو) اللذين يضربانه بكل قوة من باب المرح، وهو لا يستطيع الرد أو التوقع أو الدفاع أو الهجوم وسط سخرية الأب، خاصة مع الفوارق الاقتصادية التى تميل كفتها لصالح براد. من الإيقاع العنيف جدا والصراخات المتوالية والموسيقى الصاخبة والكاميرات التى تحولت إلى كاميرات رياضية متخصصة فى متابعة

مباريات المصارعة الحرة المنزلية، التقطنا بعض الأنفاس قليلا عند مارلين (مارى ستينبرجن) والدة كيت منبع الأنوثة والمرح والبساطة فى الحياة، التى أصبحت الآن أكثر إيمانا من وجهة نظرها؛ لأن حبيبها الحالى هو القسيس المرح باستور (دوايت يواكام). يبدو أن ابنتها كورتنى (كريستين شينوويث) شقيقة كيت نسخة طبق الأصل من الأم، حتى فى تعاملها مع زوجها جيم (ستيف ويب) وابنتهما كاسى (ترو بيللا). لكننا لم نهنأ بحالة الحب المسيطرة حتى عدنا إلى نوع مختلف هنا من عنف الذكريات، ليتضح أن كيت الهاربة من ذكريات ضعفها وبدانتها وسذاجتها فى الماضى تشعر بغربة هائلة بين عائلتها. لم تفلح ثراء ديكورات جان باسكال وأناقة ملابس صوفى كاربونيل فى محو فقر الإحساس بالأمان داخل كيت، التى تسابق الزمن للفرار من طوفان الذكريات السيئة.

كلما بذل الحبيبان مجهودات مضاعفة للسير على الحبل كالبهلوانات لعبور المواقف المحرجةطال زمن حبسهما الانفرادى فى زنزانه واحدة أمام أنفسهما وحبهما. بعد كل زيارة يخرجان بشخصية ختلفة، ولا ننسى أن أفراد العائلة يتكررون مع الزيارات لتتكشف الأسرار تدريجيا. كانت زيارة الحبيبين لباولا (سيسى سباسيك) والدة براد الخطوة قبل الأخيرة لتكون حجر الزاوية فى اكتشاف غضب براد من والدته، المرتبطة عاطفيا بداريل (فان هورن) أعز أصدقاءه. فى هذا الجو المبهج زادت الأحزان وانعدم الصخب عندما تأكد الحبيبان أنهما لا يعرفان بعضهما نهائيا؛ لأنهما لا يعرفان أنفسهما أصلا. عند كريتون (جون فويت) والد كيت شهدت أخر الزيارات أكثر المشاهد تعقلا فى حركة الكاميرات وهدوءا فى نقلات المونتاج ونعومة فى تدخلات الموسيقى، التى نضجت شخصيتها هى الأخرى بعدما كانت صاخبة بلا هوية. السبب أن كيت تجلس وحدها الآن بسبب رفض براد فكرة الزواج والارتباط هربا من المسئولية، وأخيرا تجلت ملامح الصورة الحقيقية للحبيبين.

جاء اختيار مناسبة أعياد الكريسماس لإعلان مبدأ التسامح، نتيجة تصالح مع الذاتوامتلاك القدرة على استيعاب الآخرين وإبصار الحياة من منظور مختلف، حتى يصبح للعام الجديد مذاقا جديدا حقيقيا وليس مزيفا.. (٨٦٣)

"رمضان مبروك أبو العلمين حمودة"

ولا جديد تحت الشمس!!

كالعادة انتظرنا قليلا حتى هدأت الضجة الإعلامية، وخفتت حدة آلات البروباجندا الدعائية التى من حقها تسويق سلعتها السينمائية، لكن ليس من حقها التسلط على المتلقى لتقوم بعميلة غسيل مخ منظمة له عبر العديد من الوسائل. من أبسطها وأهمها حاليا وجود أغنية داخل الفيلم سواء موظفة أو غير موظفة دراميا، لتعاد وتزاد على قنوات الدش مثل المقرر الدراسى اليومى، وإن لم يلحقه أحد الطلاب فعليه اللجوء إلى صفحة "تذكر وفكر"؛ ففى الإعادة ألف إفادة..

استقبلت دور العرض السينمائية فى مصر مجموعة من الأفلام المصرية مع عيد الأضحى السابق، نستخلص منها عدة نتائج قبل تقديم قراءة تحليلية للفيلم المصرى "رمضان مبروك أبو العلمين حمودة" ٢٠٠٨ إخراج وائل إحسان؛ لأنه يتضمن أركانا تستحق المناقشة وهذا ما يهمنا ونبحث عنه. تشترك معظم الأفلام المندرجة تحت خانة الكوميديا فى الأمراض نفسها مثل من سبقوها، بفعل تكرار عناصر التأليف والإخراج بشكل خاص، أو لظهور أسماء جديدة خلف وأمام الكاميرا لم تجد ما يعوق من سبقوها، طالما أن السينما المصرية أصبحت متاحة كالسبيل أمام الجميع، لكنه مع الأسف سبيل فارغ من أى محتوى يروى الذوق.. نحن لسنا ضد الضحك ولا مع الضحك، هى ليست معركة حربية! كل ما يهمنا هو البحث عن الفن الراقى أو حتى أطياف منه مهما كانت التصنيفات. تعانى أفلام الكوميديا الحالية المطروحة بما فيها "رمضان مبروك أبو العلمين حمودة" بنسب عالية مختلفة، من عدم القدرة على صناعة موقف كوميدى، بما فيها الكوميديا اللفظية التى يستبدلونها بضحكات الإفيهات، مع أنه شتان الفارق بين الاثنين. وهذا يرجع إلى التعامل مع شاشة السينما وكأنها سماعات إذاعة دون الاهتمام بكوميديا الصورة، بسبب عدم القدرة على رسم صورة ذهنية كوميدية لدى السيناريست والمخرج بصفة خاصة، وهو ما سبق أن لخصناه وأطلقنا عليه مرض "فقر الخيال". بالتالى يتصور معظم الممثلين أن الجمهور سيضحك بمجرد نطقهم للإفيه الضاحك، وهو ما ينعكس على الأداء المتكلف وأحيانا المتعالى من البعض، لهذا نجدهم كثيرا ما يتركون المشهد ويتفرغون لمجاراة ومباراة بفعل التنافس أو الغيرة أو المجاملة. إن أفلام التسلية معترف بها فى العالم، لكنها على الأقل لابد أن تتمتع بحد أدنى من المستوى التى تشجع الجمهور للإقبال عليها، وتشجعه أكثر لاستقبالها فى سنوات لاحقة عبر قنوات التليفزيون المتناثرة بغزارة. كما أن كل صناعات السينما فى العالم لا تقتصر على تصنيف واحد.المتابعون يعرفون أن سينما بوليوود الهندية مثلا لديها صنف مختلف تماما عن الأفلام الموسيقية الشهيرة التى يبرعون فيها. وربما يتصور البعض أن السينما الإيرانية مثلا لا تملك إلا أفلاما جادة وربما غريبة الإيقاع، لكن ارجع إلى منتجيهم وموزيعهم سيخبرونك أن دور العرض فى بلادهم كثيرا ما تعرض أفلاما إيرانية خفيفة، لكنها لا تصلح إلى المهرجانات الدولية ويوجهونها إلى السوق المحلى مع نوعيات أخرى من الأفلام، كى لا تتحول حرية الفن إلى عملية احتكار خانقة. نتوقف الآن أمام فيلم "رمضان مبروك أبو العلمين حمودة"، الذى يبدو أن اختيار اسمه الطويل بهذا الشكل من باب الدعاية اللافتة للنظر، وأيضا من باب التنافس مع أفلام أخرى حوله فى السوق المصرى تحمل أسمائها أسماء الأبطال حسب الموضه! المهم أن سيناريو يوسف معاطى يقوم على البطل المركزى رمضان مبروك أبو العلمين حمودة (محمد هنيدى)، المدرس المُهاب الغيور جدا على لغته العربية المتخصص فيها، الذى يعاقب الكبير قبل الصغير سواء فى المدرسة أو فصول محو الأمية بقريته ميت بدر حلاوة، ولا تدرى والدته (ليلى طاهر) معه حلا لعصبيته الزائدة فى كل شىء ورفضه الزواج باستمرار. المشكلة الأكبر أن رمضام مبروك أبو العلمين حمودة يعيش غريبا فى قريته، فهو يراعى ضميره فى كل شىء، ويرفض أى رشوة مهما كانت من أى شخص، بينما ناظر المدرسة (ضياء الميرغنى) وبقية المدرسين يقبلون الهدايا العينية بلا حياء. لهذا

لم يعد أمام طلاب المدرسة غير المدرس رمضان الذى يرتعدون أمامه. قبل أن ننتقل إلى مرحلة المدينة علينا التوقف هنا أمام عدة ملاحظات.. أولا - الأداء المغالى فيه من محمد هنيدى الذى ينفعل بشكل مبالغ فيه مع كل كلمة،لنتحول شخصيته إلى شخصية مصطنعة وكأنها لا تؤمن بما تفعله، ولا بهذه المفردات وهذه الأفكار وهذه البيئة المفروضة عليها من الخارج ولا تراها من داخلها. ثانيا - ظهور بعض التناقضات فى تكوين شخصية مبروك، الذى لابد أن يخاف مثلا مهما كان شجاعا أمام رجل قوى جدا، لكن ليس إلى درجة التحول من النقيض إلى النقيض كى لا تفقد الشخصية مصداقيتها. ثالثا - تعامل السيناريو والإخراج مع الكثير من المشاهد بالكثير من المط والتطويل، وحاولوا كثيرا أن يملؤها بالإفيهات والجمل غير الضرورية والمعلومات المكررة وخلافه، ولم تنجح محاولات المونتير معتز الكاتب فى السيطرة على الإيقاع المترهل الذى بدأ به الفيلم. رابعا - محاولة الدعاية الضخمة قبل ظهور كل شخصية عبر كاميرات إيهاب محمد على، ومحاولة تمهيد الطريق لها بالكلمات الكثيرة جدا دون داع، وهو منطق مسرحيات القطاع الخاص التجارية التى تضرب موسيقى تعظيم سلام أو قطعة راقصة قبل دخول البطل ترحيبا بتشريفه خشبة المسرح. عندما انتقلنا إلى مدينة القاهرة وجدنا أنها نموذج أكبر من التعليم الممول عبر جيوب الأهالى القادرين على ذلك، مع اختلاف غلاء الهدايا داخل مدرسة خاصة باهظة الثمن تماما، لا يملك ناظرها بهاء (لطفى لبيب) ولا فريد (إدوارد) مدرس العلوم ولا غيرهما حيلة أمام أولاد الوزراء وعلية القوم بالمجتمع. حتى أن الطالب ابن وزير التربية والتعليم (عزت أبو عوف) ضرب الناظر مع زملائه، ولم يجد الوزير التربوى غير نقل ابنه فى مدرسة ميت بدر حلاوة بصفتها مدرسته القديمة ليتعلم الأدب. عندما قام مبروك باللازم، كافأوه بانتقاله هو والطالب إلى المدرسة فى المدينة.. مرة أخرى نتوقف هنا قليلا قبل الانتقال إلى مرحلة المطربة نجلاء، حيث مازالت السلبيات التى ذكرناها تتكرر فى هذه المرحلة من الفيلم، مع الأخذ فى الاعتبار أننا لم نعد نعرف أو نتابع قضية الفيلم فى حد ذاتها، طالما أن شخصية رمضان مرتبكة والأحداث متناقضة أحيانا، وتمر لحظات كثيرة دون أن تمتلىء بخيوط تناقش القضية بشكل أبعد من السطح الظاهر. هذا على افتراض أن الفيلم يناقش قضية التعليم.. لكن الحقيقة أن هذا المفهوم العام جدا لا يكفى لتحديد طبيعة القضية التى يناقشها، ولا وجهة النظر التى يريد طرحها. فلا هو ركز مثلا على الجانب العائلى أو الاقتصادى أو السياسى وحده، ولا هو ركز على كل هذه الأبعاد فى شبكة واحدة؛ لأنها بالفعل مجتمعة فى شبكة واحدة لا تنفصل. ونلمح كثيرا محاولات الكاميرات والمونتاج صنع كادر مضحك أو على الأقل لحظة ضاحكة، لكن المهم كيف نضحك ولماذا إذا كانت الأمور تاهت من الأساس؟! لهذا بدا لنا وكأننا دخلنا فيلما ثانيا غير الأول، وان اتفقا الاثنان فى بعض الخطوط المشتركة.

عندما انتقلنا إلى مرحلة هوس الطلاب بالمطربة الشهيرة نجلاء وجدى (سيرين عبد النور)، أدركنا أننا دخلنا فيلما ثالثا مختلفا يبتعد عن المنطقية، خاصة فى ظل ملاحقة المدرس لطلابه، واحتلاله محل عمل المطربة لمنع الطلاب من تضييع الوقت عندها. وعندما دخل بنا الفيلم فى مشكلة انتهاء إقامة المطربة اللبنانية فى مصر، وعدم استطاعتها العودة إلى بلادها لأسباب ما، ثم زواجها

بالمدرس حمودة وظهور المشكلات المادية بينهما، باعتباره الرجل المسئول وإصراره على منعها من الغناء ضد رغبة شوقى (محمد شرف) مدير أعمالها، أدركنا أننا دخلنا إلى فيلم رابع وخامس معا! لكن الغريب أن هذه المرحلة الأخيرة ربما تكون أفضل مراحل الفيلم فى بعض النقاط.. فقد هدأ أداء محمد هنيدى وخفت نبرته وزادت درجة إقناعه، وأصبحت المواقف ممتلئة إلى حد ما، وتعاملت الكاميرات مع اللحظات على حقيقتها بما فيها من وجوه كوميدية وغير كوميدية، واستطاع المونتير السيطرة على سياق المشاهد بشكل على الأقل أكبر، لكنه ليس متكاملا بسبب تعثر الدراما والرؤية. تظل موسيقى عمرو إسماعيل من العناصر القليلة التى صنعت لنفسها موقفا موحدا التزمت به من البداية قدر المستطاع، عبر جمل موسيقية حساسة تأخذ القلب قبل الأذن خاصة فى مراحل تراجع المدرس رمضان عن مبادئه.. لكن الحقيقة أن رمضان حيرنا معه!نحن لم نستقبل وجهة نظره فى قضية التعليم ووسيلة استيعاب الجيل، ولا وجهة نظره فى غناء نجلاء، وهل منعها لمجرد الغيرة، أم لاختلاف الثقافات، أم لأنه كما قال فى جملة وحيدة مرت مرور الكرام أنها من الأفضل أن تغنى أغانى هادفة، وهو ما يعنى إمكانية طرح الفيلم لقضية غناء اليوم أيضا؛ لكنه لم يفعل.

من أهم أسباب اختلاف هذا الجزء عن بقية مراحل الفيلم المجمع من عدة مصادر أجنبية وعربية، منحه مساحة أكبر لممثلين مخضرمين يقدمون شخصيات مطلوبة على الأقل رمزيا، مثل الشيخ طه (جمال إسماعيل) ووالدة رمضان وأولاد الوزراء (عمر مصطفى – طارق الإبيارى – أمير المصرى). كما تفاعل المخرج والكاميرات بإيجابية مع ديكورات ياسر الجمال وملابس داليا يوسف المعبرين عن البيئة.. برغم من أن الفيلم يبدو مفصلا إلى حد كبير لصالح سيرين عبد النور، فإنها قدمت أداء هادئا بثقة لا يتعمد الإضحاك، بما لها من حضور وتعامل بتركيز مع المشهد، يكشف عن امتلاكها أرضا خصبة من الموهبة تصلح للتدريب والتطوير، ربما أفضل من غيرها المصنفات ممثلات بفعل فاعل.. لعل هذه الفيلم يكون فرصة لها للتركيز على فن التمثيل، لكن فى ظل أداء الأدوار التى تصلح لها، مما يذكرنا بالأداء التمثيلى لمايا نصرى الذى خرجنا به كأحد أهم الإيجابيات القليلة للفيلم المصرى "كود ٣٦".. (٨٦٤)

"المملكة الملعونة/The Forbidden Kingdom"

مفهوم الحرية برائحة الأساطير الصينية

"أنت لا تفهم لأنك لا تسمع".. هذه الكلمات القوية المؤثرة نموذج من العبارات البليغة التى يزدحم بها الفيلم الأمريكى "المملكة الملعونة/ The Forbidden Kingdom" ٢٠٠٨ إخراج روب منكوف، كأمر طبيعى طالما أن الفيلم قائم على أسطورة صينية قديمة، ليضعنا أمام متطلبات هذه الأفلام وكيفية تحققها، ودمجها مع طبيعة أفلام الآكشن ورفاهية التكنولوجيا الحديثة..

يعتبر هذا الفيلم تحولا كبيرا غريبا شجاعا فى خط سير واهتمامات المخرج،

الذى عرفه الجمهور بإخراجه مجموعة من أجمل أفلام سـينما الرسـوم المتحركـة مثـل فيلمـه الشـهير "الأسـد ملـك الغابـة/The Lion King" ١٩٩٤ وجزئـى فـيلم "سـتيوارت الصغير/Stuart Little" ١٩٩٩ و٢٠٠٢. ولم لا يجرب الفنان طالما أنه قادر على التغيير والوفاء باحتياجات نوعية الفيلم، بما لديـه مـن ثقـة بموهبتـه وطمـوح التجديـد، ليقـدم هنـا لغـة سـينمائية مختلفـة تمامـا تضـم الآكشـن والمغـامرات والموروث الشعبى وأنواع مختلفة من الكوميديا والفانتازيا وقصة حب، مع تـداعيات ميلودراميـة متاحـة فـى هـذه النوعيـة مـن الكنـوز الشـعبية القديمـة بمبالغاتهـا ومشـاهدها الإنسـانية العاطفيـة الزاعقـة. بمـا أن الفـيلم يـدور فـى الصـين القديمـة،منطقى أن تكـون أحـد أهـم توجهاتـه لـيس تقـديم فقـرات اسـتعراضـية للمهـارات القتاليـة لمجيـدى رياضـة الكونج فـو، بـل كشـف أسـرار فلسـفتها مـن الداخل. زاد من ثراء الصورة السينمائية قدرة الممثلين على اسـتعراض مهـاراتهم، وأن الفيلم هو العمل الأول الذى يجمع النجمين الصينيين الشـهيرين جـاكى شـان وجيت لى معا، لهذا فرد لهمـا الفـيلم واحـدا مـن أطـول وأفضـل مشـاهده بينهمـا كخصمين لزيادة متعة الجمهور، ثم ضرورة وضعهما فى فريـق واحـد لاحقـا كـى لا يخسر الفيلم جمهور النجمين، ويـزداد الإقبـال علـى مشـاهدة هـذا الفـيلم شـبه العائلى صاحب المشاهد العنيفة الهادئة.

اعتمـد سـيناريو الأمريكـى جـون فوسـكو علـى المـزج بـين الحضـارة الصـينية القديمة والعالم المعاش حاليا أى المجتمع الأمريكـى.. لكـن السيناريسـت اختـار مع المخرج أن تكون البداية من الفانتازيـا إلـى الواقـع لتظـل هـى المهيمنـة علـى الأحداث، بمعنى أن المشهد الافتتاحى للفيلم هو استعراض مقاتل صينى قـديم مهاراته القتالية البارعة فوق أحد قمم الجبال، وسط الطبيعة والدخان والمسـاحات الهائلة والارتفاعات الشـاهقة. وهو لا يقدم اسـتعراضا فرديـا وإنمـا جماعيـا، حينمـا يهزم العديد ممن يهاجموه ببراعة وهدوء وأبسـط الطـرق الممكنـة، بـتمكن واضـح من أدواته الجسـدية وبثقة عالية بالنفس يحسـد عليها، ليؤكد لنا المقاتل الصـينى المجهول أنه لـيس مجـرد فـارس بـل زعـيم يتمنـاه أى شـعب إذا كـان يقاتـل مـن أجلهم. بعد انتهاء هذه المشهد الافتتـاحى الـذى يعلـن الزمـان الماضـى بمنطـق تصميمات ملابس شيرلى شـان، ويشير مكانيا إلى حضارة الصين القديمة حسـب تشريح وجه المقاتل وروحه وشخصيته أيضا، نرتد فوراً إلى العصر الحاضر لنكتشـف أن مـا شـاهدناه كـان حلمـا يـراه الشـاب الأمريكـى جاسـون (الأمريكـى مايكـل أنجارانو)، المقيم بولاية بوسطن الأمريكية صاحب المستوى الاقتصادى المتواضع، أى أنه يمثل النموذج الغالب من أبناء الشعب والشريحة المقهـورة أو علـى الأقـل المسـالمة. الرابط الذهنى الملح هنا بين الفتى والحلم، هو اهتمام البطل الصـغير وانبهاره بأفلام هونج كونج القتالية وفنـون الكـونج فـو القتاليـة التـى لا يفقـه فيهـا شيئا، بدليل تـردده المسـتمر علـى صـاحب محـل الرهونـات واسـطوانات الأفـلام الصينى العجوز (جاكى شـان)، الـذى يـدخل بنـا مـن جديـد طبقـا لأدائـه وأسـلوب تفكيره ومنهج تصرفاته وملابسـه وتصميم الديكور الذى وضعه بين لان ويـوو تشـى وين، إلى نموذج مصغر تـم اسـتدعاؤه بمنطقيـة مـن إمبراطوريـة الصـين القديمـة متداخلة هذه المرة بصفة مباشرة مع المجتمع الأمريكـى المعاصـر، هـذا التـداخل الذى انتهجته جمـل المؤلـف الموسـيقى ديفيـد بـاكلى حتـى النهايـة، وإن كانـت تنقصها روح الموسيقى الصينية الأصيلة بجوهرها الحقيقى.

عندما لمح الشاب الأمريكى عصا طويلة أشبه بالعكاز عبر الباب الموارب، تلقائيا انجذب ناحيتها كأن بينهما مغناطيس، ليأتى دور الصينى العجوز الكفيف ويشرح له باقتضاب شديد أنها تخص الملك القرد أحد أهم ملوك الصين، وهو الرجل نفسه الذى شاهده فى حلمه. بالتالى لم يكن ما شاهده جاسون حلما، بل قدرا يزيح الستار عن الماضى ويكشف المستقبل، باعتبار أن الزمن خيط واحد ممتد لا ينفرط عقده أبدا. حينما هاجم الشاب الصينى الفاسد لوبو (مورجان بنوا) ورفاقه الشاب الأمريكى جاسون كالمعتاد حيث يستضعفونه، وأجبروه على الذهاب معهم إلى الرجل الصينى العجوز ليستولوا على أمواله، بعدما أطلق عليه لوبو الرصاص، إذا بالعجوز لا يهتم إلا بالعصا أو العكاز، ويوصى جاسون أن يأخذها إلى صاحبها الملك القرد فى زمن الإمبراطورية الصينية القديمة؛ لأنها مهمته المكلف بها.جاسون لا يفهم أى شىء إلا عندما يجد نفسه طائرا مخترقا حدود الزمن ومرتدا إلى الوراء فى العصر المقصود بالفعل، وكأنها الأصول البدائية السحرية لاختراع آلة الزمن التى تجمع بين الفانتازيا والعلم والخيال. فى الماضى البعيد وبعد سلسلة من المطاردات القوية بين جيش قائد شرير ومجموعة من المواطنين البسطاء، يتدخل المحارب السكير لو يان (جاكى شان) ويفض اشتباك الغموض المسيطر على البطل الأمريكى وعلينا أيضا، يحكى لنا جميعا مستخدما السرد مع خلفية المشاهد المجسدة عبر مونتاج إريك ستراند، ويفتح أبواب أسطورة صينية قديمة تخص "شعب الجيد". ويروى كيف أن الإمبراطور الطيب العادل (ديشون وانج) يتناول مع زوجته فى احتفال خاص يقام كل خمسمائة عام كئوس إكسير الخلود، ويؤكد ترحيبه بقدوم الملك القرد (جيت لى) الذى أعجب ببراعته القتالية، واستخدامه عكازه السرى الذى يحميه من أعدائه دائما. وذلك على النقيض من وزير الحرب (التايوانى كولين شو) الذى غضب وغار من سخرية الملك القرد منه، ودخل معه فى مبارزه وخدعه بحيلة دنيئة، تسببت فى تحوله إلى تمثال، وأضاعت منه عكازه السحرى الذى سافر عبر الزمن ليصل إلى محل الرهونات والاسطوانات الأمريكى. تقول النبوءة حسب الأسطورة الصينية القديمة إن هناك رجلا سيأتى بعد زمن بعيد تكون مهمته إعادة العكاز السحرى إلى الملك القرد ليفك سحره، ليخلص العالم من وزير الحرب الطاغية فى ظل غياب الإمبراطور الطيب، المنشغل بالخلود الذى فاز به بالفعل وفرح، لكنه استغله فى الغياب عن شعبه وتركه عرضه لجنون الظالمين!

كان من الممكن أن يقتصر الفيلم على المطاردة بين قوى وزير الحرب وبين الشاب الأمريكى ورفيقه، بتشكيلات وتنويعات مختلفة حتى النهاية وينتهى الأمر إلى فيلم مسل مثله مثل غيره. لكن هذا الفيلم اختار الطريق الأصعب والغوص فى قضايا أعمق تخص الفرد والمجموع دون الانغلاق على شعب بعينه أو عصر بعينه، بعدما ضم إلى فريق المكافحين لإعادة عكاز العدالة، الفتاة المقاتلة العصفوة الذهبية (الصينية ييفى ليو)، التى تعيش لتأخذ بثأر والديها اللذين قتلهما وزير الحرب مثل غيرهما، والراهب الصامت (جيت لى) الذى يجيد فنون الكونج فو القتالية بدرجة مذهلة، ليكون الجميع طبقات مختلفة من الأعمار والدوافع والتوجهات السياسية والقتالية والاجتماعية والإنسانية والنفسية والدينية والعاطفية. لهذا اختلفت سياسة ودوافع وأهداف كاميرات مدير التصوير بيتر باو، مع الإدارة الفنية لإريك لام ومجهودات المشرف على المؤثرات المرئية

بريان أدلر، فى توجيه أهداف الصورة لضرورة منح الفرصة لكل بطل ليتعلم من الآخرين لتتكامل شخصياتهم. وهذا هو الغرض الحقيقى من رؤية الفيلم المطروحة، فى كيفية اتحاد الشعب بطبقاته المختلفة ومراقبة مراحل نضجهم؛ لأنهم هم الأبقى والأكثر من أى زعيم مهما كان. وهذا لن يتحقق إلا بإدراك الفلسفة المتوارية لقتال الكونج فو، فى التحكم الكامل فى الذات ذهنيا ثم جسديا، وتوظيف القوى لمواجهة الظلام، والارتقاء بالطموح لصنع عالم أفضل من أجل الجميع، وضرورة التحلى الصبر للتغلب على الضعف الداخلى، وعدم اليأس من تعلم أى شىء بدليل تعلم الفتى جاسون فنون القتال تماما، وعدم الخضوع ثم الارتقاء فوق أسوار رغبات الانتقام التى تهلك صاحبها مهما كان متألما منها. بما أن الفيلم يقوم فى الأصل على متن الأسطورة الشعبية، التى تتمتع بمزايا متحررة للغاية فى الخيال حسب مفهوم الفن الشعبى، وجدنا الكثير من المصادفات المقبولة أحيانا والمبالغ فيها أحيانا. ولعب السحر دورا أساسيا فى نشأة الأسطورة نفسها، وتوجيه خط سير القتال وحسم نتائجها على مستوى المعارك الثنائية حتى بلوغ المعارك الجماعية. من المعترف به فى عالم الفن الشعبى بكل أجناسه، منهج التفريع من حدوتة إلى أخرى لأشخاص مختلفين، لكنها فى النهاية تصب فى صالح الأسطورة الرئيسية وصراعها المهم بين أكبر طرفيها، للاستفادة من تجربة كل فرد وتعميم الدرس واستقبال العبرة فيما يتعلق بالقيم والمبادىء. كما لعب الفيلم أيضا على وتر فكرة الترديد، لنجد تشابها وربما تكرار مدروسا للصراع الدرامى بين جاسون والشباب الصينيين الفاسدين فى المجتمع الحاضر، والصراع بين الملك القرد وأتباعه ضد وزير الحرب الطاغية. بالمثل لعب جاكى شان وجيت لى أكثر من دور كما لاحظنا، لترسيخ فكرة الامتداد الفكرى والاتصال الروحى بين الأشخاص فى حيز زمانى مكانى واحد أو فى أزمان وأماكن مختلفة. من داخل كل مجموعة شاهدنا الترديد بين اشتراكهم فى اعتناق الأفكار نفسها حتى النهاية، وهو ما لا يختلف عن التشابه بين أطماع وزير الحرب والساحرة نى شانج (الصينية بنجبنج لى)، التى أطلقها على أعدائه مقابل إغراءها بإكسير الخلود، الذى لو تناولته لأصبحت أشد ديكتاتورية وقمعا من وزير الحرب نفسه.. كيف لأى مواطن أن يفكر فى تحرير من حوله إذا كان لا يعرف كيف يحرر نفسه أولا؟!! (٨٦٥)

"أستراليا/ Australia"

فيلم عظيم لمخرج عظيم

"هذه السيدة كالأمطار.. تأتى ويأتى معها الخير كله".. إنها واحدة من الجمل البليغة التى يزدحم بها الفيلم الأسترالى الأمريكى "أستراليا/Australia" ٢٠٠٨ لباز لورمان، المخرج الأسترالى الذى أدهش العالم بفيلميه "روميو وجولييت/Romeo+Juliet" ١٩٩٦ و"مولان روج/Moulin Rouge" ٢٠٠١.

حقق "أستراليا" أعلى الإيرادات فى نهاية الأسبوع فى تاريخ السينما الأسترالية، مكافأة للملحمة الدرامية البصرية التى قدمها لورمان مؤلف القصة

وشـريك الإنتـاج لمـدة ثـلاث سـاعات إلا قلـيلا. قادنـا كتـاب السـيناريو لورمـان وسـتيوارت بيتى ورونالد هاروود وريتشارد فلاناجـان داخـل أسـتراليا، مثـل الرحالـة الخبير الذى يستكشـف الجديد كلما تعمـق فـى الأرض الجديـدة.. البدايـة عاصفة مع ثورة غضب عارمة داخل الليدى الإنجليزية الأرستقراطية ساره آشـلى (نيكـول كيدمان)، لتقرر الرحيل من إنجلترا إلى أستراليا ١٩٣٩ قبل اندلاع الحـرب العالميـة الثانية مباشرة. الهدف ضبط وإحضار ومعاقبة زوجها الثرى الغائـب الفاسـد، الـذى يرفض بيع مرزعة فاراواى للماشية التى يملكها هنـاك فـى الشـمال ويتهـرب مـن العودة نهائيا، بل ويرفض حضور زوجته القوية الغيـورة ليسـتمتع بملذاتـه النسـائية كما اعتقدت سارة.. فى بدايات هـذه الرحلـة العصـبية جـدا وأولـى محطاتهـا فـى ميناء داروين الأسـترالى، اعتقـدنا أننـا سـنتفرغ لمشـاحنات زوجيـة ونقـد الطبقـة الثرية الإنجليزية هنا أو هناك، وشـجعنا الأداء الكوميـدى المبـالغ لنيكـول كيـدمان، وإصرار المخرج مع فريـق عملـه علـى إظهارهـا سـيدة مرفهـة متسـلطة. وإذا بنـا نصاحب ليدى سـاره الغريبـة لاستكشـاف حقيقـة المجتمـع الأسـترالى، مـن أول الطبقـة العليـا الاقتصـادية الحاكمـة وممثلهـا كـارنى (برايـان بـراون)، ملـك الثـروة الحيوانيـة ومحتكـر توريـد الماشـية للجـيش بـالإكراه. حتـى أنـه اعتـاد مـع عائلتـه وحاشيته مراقبة ما يحدث فى الشارع من تلسكوب دقيق، وهم يقفون فى الـدور الأرضى أو الأول على أقصى تقدير! على مستوى الطبقات الأدنى تراجع مستوى المفردات تماما طالمـا أننـا دخلنـا حانـة إيفـان (جاسـيك كومـان) لنشـاهد معـارك هائلـة ولكمـات متلاحقـة يرسـلها الراعـى (هيـو جاكمـان)، الـذى نسـى موعـد استقبال الليدى ساره بتكليف من زوجها وتركهـا للرعـاع. المؤسـف أنـه اسـتخدم طابور حقائبها كأدوات ثقيلـة للعـراك، لتتطـاير ملابسـها الغاليـة المعلنـة والسـرية وسط صرخاتها وذهولها وصدمتها فى هذا المجتمع البربرى الصريح!

بعد فاصل بديع من استعراض العضلات البصرية لكاميرات ماندى ووكـر ومونتـاج دودى دورن ومايكل ماك كاسكر لاستكشاف طبيعة أستراليا، دخل بنا لورمان فـى منعطـف مختلـف شـمالا فـى مقاطعـة فـاراواى داونـز. ورفـع درجـة حـدة الصـراع سياسيا واقتصاديا بعد اكتشاف مقتل الزوج وسـرقة كـورنى للماشـية بمسـاعدة نيل فليتشـر (ديفيـد وينهـام) الموظـف الخـائن لـدى الـزوج الراحـل، وحبيـب كـات (إيسـى ديفيز) ابنة كارنى. لـم تكـن مصـادفة أن يكـون كاشـف السـر هـو الطفـل الصغير نولا (براندون والترز) راوى الفيلم.. هو صاحب الوجـه الملـون ابـن السـمراء ديزى (أورسولا يوفتش)، وابن الأبيض الفظ فليتشر الذى ينكـره. هنـا نكتشـف أن لورمان كان يخطط من البدايـة لاختـراق قلـب المجتمـع الأسـترالى، وفضـح قضـية العنصرية العرقية المهينة، التى تصـنف البـيض فـى الطبقـة السـوبر. مـن بعـدهم أصحاب البشرة السمراء المنتمين إلى السكان الأصليين، أو "الأجيال المسـروقة" من بعيد منذ قرون، مثل والدة نولا وجده الساحر الأسترالى الملك جـورج (ديفيـد جولبيليل)، الطليق فى الطبيعة يمـارس السـحر والغنـاء والحيـاة البدائيـة الكاملـة تجسيدا لعالم الأجداد. ثم يأتى أصحاب البشـرة الملونـة نتـاج الـزواج بـين هـؤلاء وهؤلاء مثل الصغير نولا.. كل من هو لـيس أبـيض البشـرة يتسـاوى مـع الماشـية محروم من الحياة بدءا من دخول حانة إيفان مع السادة. أما الراعـى فهـو اسـتثناء مسـتنير متسـامح ونـال جـزاءه مـن البـيض العنصـريين بعـد رفضـهم عـلاج زوجتـه السمراء التى رحلت فى سلام.. الهدف الظـاهرى الأول للرحلـة الانتحاريـة التـى

قام بها الراعى والليدى ساره ونولا والمحاسب السمين الطيب مدمن الخمر كيبلين (جاك تومسون) والأسمر ماجارى (ديفيد نجومبوجارا) شقيق زوجة الراعى عبر صحراء أستراليا الرهيبة من الشمال إلى ميناء داروين، هو كسر احتكار الملك كارنى لتجارة الماشية بمساعدة عدالة السيرجنت إيميت (بين مندلسون).

الهدف الأبعد تحطيم قيود المجتمع المتعصب المتخلف، ولم تكن العقبات الرهيبة بأصابع فليتشر وأعوانه أمام الرحالة إلا تجسيدا لحواجز المجتمع البالى كى لا يشتم المقهورون رائحة الحرية؛ فيدمنوها وينفلت زمام المجتمع الهرمى الديكتاتورى. تولى قصف اليابانيين لميناء داروين محو آخر صورة قديمة للمجتمع، الذى استوت مبانيه وأفكاره بالأرض. ليبدأ المخرج رحلة استكشافية جديدة لتطور علاقة الحب الجميلة بين الليدى والراعى وبينهما نولا، ليمر الجميع باختبارات صعبة لإدراك مفاهيم الآدمية والعائلة والوطن واحترام التراث. حكى لورمان مع الكاميرات والمونتاج حكايات بصرية بليغة عن جوهر المجتمع الأسترالى. وأقام نسيجا مركبا من مونتاج اللقطات التى تفسر الكثير، بفضل ترتيبها المقدس وحملها الثقيل من الدلالات الإحالات والعلامات المتوالية التى أنهكتنا وأمتعتنا.

ماذا ستفعل الأفكار وحدها لتوصيل الرسالة إذا لم تساندها ملابس كاثرين مارتن وديكور بيفرلى دان على المستويين التاريخى والشخصى، بدعم هائل من موسيقى ديفيد هيرشفيلدر التى أدركت أن الإنسان هو البطل الوحيد عند لورمان كالعادة. (٨٦٦)

ريز ويذرسبون

شعلة متوهجة وأنوثة طاغية

منذ تسعة عشر عاما ذهبت الصغيرة لاورا جين ريز ويذرسبون مع صديقاتها، لعلها تنجح فى اختبار أداء دور صغير لفيلم "رجل فى القمر/ The Man In The Moon"، وإذا بالمنتجين المغامرين يختارون الصغيرة للبطولة ثقة بموهبتها الوليدة..

مرت السنوات وصدقت توقعاتهم وأصبحت الصغيرة واحدة من أفضل ممثلات السينما الأمريكية، بل وفاقت توقعات مجلة Variety التى استقبلتها بحفاوة بالغة. وقتها كتب الناقد الأمريكى الشهير روجر إيبرت أن مشهد القبلة الأولى لريز من أفضل المشاهد المثالية النادرة التى شاهدها، لكننا نختلف معه تماما عندما قال بعد سنوات إنها ميج ريان الجديدة. كل منهما لها شخصيتها المستقلة مع فارق الخبرات، ومقياس الشبيه أو الخليفة هو أسوأ سجن ملعون يهدم المبدع فى لحظات! الآن تنضم الجميلة ريز صاحبة الاثنين وثلاثين عاما إلى صفوة أغلى ممثلات هوليوود، كنتيجة طبيعية إيجابية لمسيرتها الشخصية والفنية السوية المتطورة. هى تعيش حياة عادية مجملها زواج مبكر ١٩٩٩ وإنجاب طفلين، ثم انفصال هادىء ٢٠٠٧ عن زوجها الممثل فيليب ريان. تؤمن ريز

بمبـادىء إنسـانية جمعيـة، وتـدعم بقـوة مؤسسـة "انقـذوا الأطفـال/ Save The Children"، وصـندوق الـدفاع عـن الأطفـال / Children's Defense Fund، ومؤسسـات الدفاع عـن المـرأة. وأصبحت سـفيرا معتمـدا لمنتجـات Avon ٢٠٠٧، وتقـوم بمهـام الـرئيس الشـرفى لمؤسسـة Avon للأعمـال الخيريـة. تتمتـع ريـز بشخصية معتدلة تسهل مهمة مصداقيتها وإقناعها للجمهور، بمسـاعدة ملامحها الهادئة البريئة وتشريح جسدها الدقيق. هى علـى بعضـها مثـل عروسـة باربى، قادرة بكل بساطة على ضخ الحيوية والبهجة فى الحيـاة، مثلمـا تضخها فـى كـل لقطة..

هـذا النجـاح لـه أسـس فطريـة سـليمة ثـم علميـة مكتسـبة، لولاهـا لتوقفـت الصغيرة عند مرحلة اختيارهـا كموديـل لإعلانـات التليفزيـون وهـى فـى السـابعة. لكننـا إذا أرسـلنا خطـاب شـكر لمـن اكتشـفها ووجههـا لتتلقـى دروسـا فـى فـن التمثيل، فعلينا إرسال كشكول كامل من خطابات الشكر لشخصها.. ريز سـاعدت نفسـها بنفسـها عنـدما حافظـت علـى حياتهـا، وتفرغـت للتركيـز فـى عملهـا، واستكشاف أهـم منـاطق تميزهـا المتمثلـة فـى اختزانهـا ملكـة القبـول والـدفء، وامتلاءها بمشاعر الأنوثة، وكيفية التعبير عنها وتطويرها، وتوظيف طاقتها المشعة الخفية فى ذكاء التعامل بوعى مع شخصياتها. بـدأت بشـائر النضوج مـع "الـزمن الجميل/Pleasantville" ١٩٩٨، وقدمت فيه شخصية صعبة لفتاة رحلت بالمصادفة من العصر الحديث إلى الـزمن الماضـى عبـر شاشـة التليفزيـون. وتسـبب فهمهـا المدهش لفكر ونفسية فتاة تحلم برئاسة المجموعة، فـى ترشـيحها إلـى جـوائز مهمة عن فيلم "انتخاب/Election" ١٩٩٩، وفى اختيار مجلة Premiere له كواحـد من أعظم مائة فيلم فى تاريخ السينما. وكانت النقلة النوعية الفكرية الجماهيرية مـع شخصـية إل وودز بطلـة "انتقـام شـقراء/Legally Blonde" ٢٠٠١، اسـتغلالا لمواصفاتها الخارجية الجماليـة وجاذبيتهـا المتدفقـة. هنـا انتقلـت ريـز مـن ممثلـة موهوبة إلى مشروع نجمة قادمة. مع الجزء الثانى ٢٠٠٣ تحولت من منفـذة إلـى مخططة للنجاح عندما تولت مهمة المنتج المنفذ.

من الارتفاع إلى التحليق الأصعب مع شخصية جوون كارتر، كواحدة مـن أجمـل الشخصـيات العميقـة المـؤثرة فـى فـيلم "حبيـب العمـر/Walk The Line" ٢٠٠٥، لينهال عليها فيضان الجوائز والتقدير. هنا تجلت علامـات تـوهج النضوج المتصـاعد داخلها بخلاف إظهارها موهبة الغناء أيضا. جوون هى الدافع الوحيد لإنقاذ المغنـى المشـهور كارتر من نفسـه، مما يتطلب ممثلـة أنثـى حقيقيـة سـاحرة قادمـة مـن حكايات ألف ليلة، تملك عبقرية الاستيعاب والترويض بصبر وحب وقوة ودهاء.

يسـهل علـى ريـز تحمـل أعبـاء الأدوار الثقيلـة؛ لأنـه جـزء أصـيل مـن تكوينهـا ونشأتها المثقفة فى أسرة متوسطة، تعلمـت منهـا معنـى الكفـاح وقيمـة العمـل والطموح. إرجع إلى طفولتها لتجدها قارئة نهمة جـدا بطبيعتهـا، وتقـول هـى: "إن وجودى فى مكتبة لبيع الكتب يصيبنى بالجنون!". وتعترف أنها تعلّمـت الأخلاقيـات والمسئولية والإحساس الجمعى، والعمل بجـد فـى الحيـاة التـى لا تتـرك إنسـانا علـى حالـه، ممـا انعكـس علـى سـعة إدراكهـا وقابليـة تطـور وعيهـا، وانفتاحهـا

المتسامح المستنير على القضايا المحلية والعالمية شجعتها هذه العقلية على تقديم إيزابيلا فى "التسليم/Rendition" ٢٠٠٧، وجرأتها فى تحمل عبء مردود النقد الموجه ضد سياسة بلادها، وهى تكتشف أسرارا مرعبة أثناء بحثها عن زوجها المصرى المتهم بالخطأ فى جريمة إرهاب. ويكفيها فخرا الصمود فى مشهد مواجهة منفجر أمام نجمة متوحشة مثل ميريل ستريب! هناك حالة واضحة من الانسجام الفكرى مهما كان دورها فى الفيلم بين ريز الممثلة وريز الناشطة الإنسانية لصالح الضعفاء. لم يكن اختيار استفتاء مجلة Time ٢٠٠٦ لها كواحدة من أكثر مائة شخصية مؤثرة فى العالم من فراغ أبدا.

إن امتلاك ويذرسبون شركة إنتاج "Type A Film" هو احتفال رسمى بممارسة حرية الاختيار وطموح التطور، ورسم بورتريه شخصى لها بخيالها وتخطيطها. وجاء انتاجها لفيلم "أجازة مزعجة جدا/Four Christmases" ٢٠٠٨ بملايين إيراداته إثباتا أنها تحسبها بعقل ودقة.

لا تنظروا إلى ويذرسبون الآن، بل انتظروا مكانتها المرموقة بعد سنوات طالما ظلت تثق بقدراتها وعقلها وتحترم جمهورها وتخطط إلى الأفضل.. (٨٦٧)

"باسم الملك: حكاية حصار البرج/ In The Name Of The King: A Dungeon Siege Tale" و"سادة الحرب/The Warlords" الموت بشرف أفضل من حياة الهزيمة

الفارق بين عرض الفيلمين أسابيع قليلة، ومع فارق العصور والجو العام وجهات الإنتاج، وجدنا أن الفيلمين يشتركان فى طرح رؤية عميقة لمبادىء إنسانية سياسية بالسلب والإيجاب..

الفيلم الأول هو الأمريكى الألمانى الكندى "باسم الملك: حكاية حصار البرج/In The Name Of The King: A Dungeon Siege Tale" ٢٠٠٨ إخراج الألمانى أوفى بول، المنتج والممثل والمخرج والمصور والمؤلف الذى يتنقل فى أعماله بين بلاده والسوق الأمريكية. فاز الفيلم بجائزتى ليو أفضل تصميم ملابس لكالا هتلاند وتونى بوروج – راتر، وأفضل تصميم إنتاج لجيمس ستيوارت، بينما رشح إلى جائزة ليو أفضل مونتاج فيلم روائى طويل لديفيد إم. ريتشاردسون وباول كلاسن وجريس يوين ٢٠٠٨. ظهر الفيلم استغلالا للنجاح الكبير الذى حققته لعبة كمبيوتر شهيرة باسم "حصار البرج" ٢٠٠٢. أما الفيلم الثانى فهو "سادة الحرب/The Warlords" إنتاج هونج كونج/الصين ٢٠٠٧ إخراج بيتر شان، وفاز بخمس جوائز ورشح إلى خمس آخرين لمعظم فريق العمل على مستوى المهرجانات السينمائية الآسيوية. يطرح الفيلمان وجهة نظرهما فى أسباب هزيمة الممالك، ثم كيفية تخطيط وتنفيذ طريق الحرية، ويشتركان فى اختيار زمن العصور القديمة، والمزج بين عدد من أسلحة القتال المختلفة، وأهوال الحروب

التى يخوضها الجميع بقدر العدو ومطامعه، وتشعب الأسماء والحبكات بشكل أقرب إلى الملاحم الشعبية. ويتساءل الفيلمان: هل يصلح كل مقاتل بارع ليصبح زعيما للشعب؟؟

"الحكمة مطرقتنا والعقل يثبتنا. عندما يبنى الرجل حياته على النزاهة، مستحيل أن تنتهى الشجاعة. أينما وجد الملك وجدت الأرض، وأينما وجدت الأرض وجدت كل الحروب من أجلها".. هذه العبارات التى تكررت على مدى مراحل الفيلم الأول "باسم الملك: حكاية حصار البرج"، الذى يعتمد على الآكشن والمغامرات والفانتازيا، لابد أن نضعها أمام أعيننا جيدا؛ لأنها المفتاح الفكرى السياسى الإنسانى الذى سيقوم عليه البناء الدرامى بالكامل. وهو الذى سيحدد الخطوط الفاصلة بين مختلف الشخصيات من حيث إيمانها بهذه المبادىء من الناحية النظرية، ثم تحقيق النجاح أو عدم النجاح عندما يتعرض الجميع لاختبارات واقعية قاسية. تدور أحداث قصة جاسون رابابورت ودان ستروناك، وأيضا دودج تايلور الذى انفرد بكتابة السيناريو وحده فى قلعة إيب القديمة، حيث بدأنا بعلاقة حب وطيدة بين المقاتل الساحر جاليان (الأمريكى راى ليوتا) والساحرة الجميلة موريلا (الأمريكية ليلى سوبييسكى)، التى تمردت على أوامر والدها ميريك (الإنجليزى جون رايس - ديفيز) ساحر الملك، الذى عزلها فى القصر لحمايتها قدر المستطاع. أثناء لقاء الحبيبين خرج بنا المونتاج أكثر من مرة قاطعا على العالم الخارجى، تصاحبه موسيقى المؤلفين جسيكا دى رويج وهنينج لونر لتنذر بالخطر الكامن الغامض المجهول المصدر. وقد استقبلنا الرسالات البصرية الإيقاعية الزمنية التى أرسلها لنا المونتاج داخل هذا المشهد الافتتاحى المهم، لنجد أنفسنا نلف حول أنفسنا. نبدأ بالساحر جاليان وننتهى إليه، مما يحيلنا إلى تأكيدات أولية أنه مصدر القوة والخطر والسيطرة وإدارة الخطط فى الخفاء، وذلك دون علم الجميع ولا حتى حبيبته موريلا التى استغلها، ليستقى من سحرها ويخترق المملكة من الداخل، ليسيطر على الحكم بواسطة الدوق الخائن فالو (الأمريكى ماثيو ليلارد)، ابن شقيق الملك كونريد (الأمريكى بيرت رينولدز) والوريث الوحيد للعرش لأن الملك ليس له أبناء. وظف جاليان طاقته السحرية لتسخير جيش وحوش الكروج غير الآدميين، للقضاء على الملك والاستيلاء على الحكم بعد هزيمة جيش المملكة. هذا الجيش الذى كان نائما فى غفلة من الزمن، عندما اجتاحت الوحوش القرية الصغيرة وأبادت أهلها مثلما أبادت من قبلها؛ فقتلت من قتلت وأسرت من أسرت. من بين الأسرى كانت الجميلة سولانا (الإنجليزية كلير فورلانى) زوجة المزارع القوى (الإنجليزى جاسون ساثام)، التى كانت فى زيارة لوالديها وشقيقها باستيان (الكندى ويل ساندرسون)، وشهدت المذابح التى جرت وراحت تدق أجراس الكنيسة بمنتهى الشجاعة والإحساس الإنسانى الجمعىبغريزة الأم كفرد ومعنى ورمز، فى دلالة دينية صريحة لسبيل الإنقاذ بالتوحد المعنوى. ووقعت سولانا فى الأسر، ولم تشهد مقتل ابنها الصغير زيف (كولين فورد) وحيدا بدونها.. من هنا وقع على المخرج مع القائمين على المونتاج والموسيقى وكاميرات مدير التصوير ماتياس نويمان، توزيع المجهودات على عدة محاور لتفعيل الصراعات على المستوى الفردى والجمعى والرمزى، فى وقت واحد بشتى الأسلحة المستخدمة.. على المستوى الفردى كان كل هم المزارع المقاتل البارع ومعلمه المخلص نوريك (الأمريكى رون برلمان)

وباستيان، الذهاب إلى مقر الوحوش لتخليص الزوجة، ورفض الجميع الانضمام إلى جيش الملك لأنه لم يكن متواجدا لحماية الناس. بالتالى على كل إنسان حماية نفسه.. فى المقابل كان الساحر جاليان يعمل لحسابه الخاص ليفوز بالعرش، مثله مثل الدوق الخائن، وهى نفس الرغبة المحمومة التى استجابت لها الساحرة موربيلا مع عدم معرفتها بمخطط جاليان. لعبت الإضاءة دورا مؤثرا مع المونتاج فى تحديد أولويات دوافع وأهداف كل شخصية، حسب تطورها عبر دورات الصراعات المتنوعة والنتائج المرحلية المتغيرة. على المستوى الجمعى والرمزى تحرك الملك بجيشه، للقضاء على الوحوش فى مكمنهم لتحرير شعبه وحماية مملكته، ولأداء مهمته الأساسية كملك للبلاد، وذهب على رأس جيشه الكبير ومعه القائد الأسمر تاريش (الأمريكى برايان جى. وايت)، والقائد الآخر باكلر (مايك دوبود). وجاء الفشل الجزئى لكل فريق فى مهمته حتى يستفيق الجميع، وأخيرا تتحد المفاهيم الفردية والجمعية معا تحت راية ماهية الوطن، خاصة عندما يجمع المزارع بين نضال المواطن وسلطة الملك، أى عندما يتضح أنه ابن الملك بالفعل وهو لا يدرى ولا الملك أيضا. كما جمع المزارع أو الملك الجديد بين الكفاءة القتالية بالأسلحة الواقعية وبين القوى السحرية، بعد انضمام موربيلا ووالدها وساحرة الغابة إلورا (الأمريكية كريستانا لوكين) إلى جيوش مملكته.. فواصل لا تنتهى من المعارك الصغيرة والكبيرة فى الأماكن المفتوحة والمغلقة بين الجبال والصحراء والغابات والقصور والسهول والقلاع والأبراج، عرف من خلالها روكسان ميذوت مسئول الإخراج الفنى مع مصممة الديكور ساندى ووكر ومشرف المؤثرات الخاصة جون سليب ومشرفى المؤثرات المرئية كريس بوند وأميت داوال ودوج أودى كيف يؤسسون الجو العام للعصر القديم، فيما يتناسب مع المزج البصرى الصريح والهائم العائم بين العالم الواقعى والسحرى. لو أتاح الفيلم مساحات درامية فاعلة أعمق لشخصيات الزوجة وشقيقها وموربيلا والساحر الكبير ميريك بعيدا عن الأحداث المتوقعة بسهولة، لكان من الممكن أن يرتفع قدر هذا الفيلم بشكل أكبر؛ لأنه يملك البذور الخصبة المؤهلة لذلك. برغم الكفاءة القتالية البدنية للممثل جاسون ساثام، فإنه لابد أن يتخلص من مشكلة تصلب ملامح وعضلات وجهه، لتتماشى مع مرونة جسده القتالية على الأقل كى لا يقع فى دائرة التكرار والملل، ولا يسقط الجانب الشعورى من الموقف الدرامى..

"اقبض على لص أولا كى تعثر على ملك!" مقولة غريبة اكتشف صاحبها خطأها بعد فوات الأوان، حيث اتجه مؤلفو السيناريو الجماعى الذى كتبه تيم نام شان وجونلى جو ووشيبنج هى وجانكسين هوانج وجو جو يويت وأوى وا لام ولان زو وجيمس يوين لفيلم "سادة الحرب" إلى أقرب مظلة بديهية إليهم وإلى جمهورهم باعتبار أن الفيلم إنتاج صينى، وهو عصر الصين القديمة بمتطلباته وملابسه وإكسسواره وخطوطه وملامحه وقوانينه وفنون قتاله وصراعاته وأهدافه. ركزوا بحثهم مع المخرج بيتر شان على حقبة ستينيات القرن التاسع عشر، أثناء تمردات تايبيه فى أواخر عصر أسرة كينج فى الصين. وبدأوا مثل الفيلم السابق بهزيمة مدوية لمجموعة المواطنين بمنتهى الوحشية، يمثلهم الناجى الوحيد منهم وهو الجنرال بانج كنج – يون (جيت لى)، الذى راح جيشه فى مذبحة مهولة. لولا عثور الفتاة ماى لان (جنجلى زو) عليه وعنايتها به وإنقاذها له من الموت، لما استرد عافيته ولما وجد الفيلم خيوطا تمتد ينسج معها تفاصيل

الصراعات القادمة. مثلما اجتمع الأصدقاء حول المزارع فى الفيلم السابق، التقى أيضا الجنرال المهزوم مع اللص جيانج يانج (تاكيشى كانيشيرو) العائد من غنيمة كبرى، والذى عرف قدره ومهارته بعد قتال شديد بينهما، فقدمه اللص بدوره إلى شقيقه الأكبر زاو إر- هو (آندى لاو) ونال ثقتهما، كوّن الثلاثة فريقا واحدا يحارب من أجل استرداد الحرية وتعاهدوا على الموت معا. أركان الصورة هنا مختلفة تماما مع المخرج ومدير التصوير آرثر وونج والمونتير ويندرز لى، حيث لعبت الإضاءة مع ملابس جيسى داى وبيك وان لى والإخراج الفنى باتر وونج وزنزوو ييى والمؤثرات المرئية يوين فاى دورا أكثر إبداعا دراميا وجماليا، بما يتناسب مع الشخصية الصينية والأجواء الملحمية، وكثرة المعارك الطويلة المتلاحقة التى أحاطتها موسيقى وونج ونج شان وبيتر كام وليون كو بمذاق من قلب الحضارة، بما لا يتعارض مع وحشية الموقف وتدهور كل شخصية إلى الدرك الأسفل. إذا كان بطل الفيلم السابق أنقذ مملكته ونفسه وزوجته باعتدال طموحه وسياسته العادلة وتركيبة نفسه السوية، فقد هدم البطل الجنرال هنا كل ما فعل بسبب طموحه الزائد فى الاستيلاء على كل شىء، وسقط الجميع فى بئر جشع السلطة المطلقة وقمع الآخر، والسعى الدؤوب المزيف وراء الحرية، الذى انقلب إلى ديكتاتورية فاشية مخيفة. تساقطت الضحايا فى كل مكان، ليثبت الجنرال أن ليس كل مقاتل بارع يصلح زعيما وقائدا للشعوب.. (٨٦٨)

"يوم توقفت فيه الأرض/ The Day The Earth Stood Still"

الفرصة الأخيرة لإنقاذ كوكب الأرض!

حتى أهل الفضاء رفعوا راية اليأس من البشر وأفعالهم! شعرة واحدة باقية بين الاستسلام والرجاء يتعلق بها الفيلم الأمريكى "يوم توقفت فيه الأرض/ The Day The Earth Stood Still" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى سكوت دريكسون.

يقدم سيناريو ديفيد سكاربا إعادة صريحة ببعض التصرف لفيلم الخيال العلمى الأمريكى، الذى يحمل الاسم نفسه ١٩٥١ إخراج روبرت وايز. والفيلمان مستلهمان من القصة القصيرة "وداعا أيها السيد/Farewell To The Master" ١٩٤٠ للمؤلف الأمريكى هارى بيتس (١٩٠٠ - ١٩٨١).

عندما يحاول متسلق الجبال الوحيد (كيانو ريفيز) الاقتراب من كرة ضخمة شديد التوهج أثناء رحلة استكشافية فى الهند ١٩٢٨، يذهب فى إغماءة طويلة لا أحد يعرف سببها أو وقتها. وعندما يستفيق يلاحظ وجود ندبة غريبة منقوشة على يده، وكأنها شاهد إثبات على شىء ما وشيك الحدوث.. بدون مقدمات أو تفسيرات أو صوت يؤنسنا فى هذه البيئة الثلجية والوحشة الفكرية، ينقلنا السيناريو والمخرج ومونتاج وين وارمان إلى الزمن الحالى، بعد فاصل كسا الشاشة بالبياض المطلق المستفز عن قصد، لنتقابل مع د. هيلين (جنيفر كونيللى) أستاذة علم الفضاء الخارجى بجامعة برينستون الأمريكية. يهمنا من وجود د. هيلين أربعة وجوه لشخصيتها.. أولا - تخصصها العلمى النادر وكفاءتها.

ثانيا - إخلاصها فى التدريس لتلاميذها. ثالثا - قلبها الكبير الذى أحب زوجها المهندس المجند الراحل ولا يرى غيره حتى الآن. رابعا - إنسانيتها الفياضة وحبها الحقيقى للأسمر الصغير جاكوب (جادن سميث)، ابن زوجها الذى ترعاه برغبتها بعد وفاة والدته من قبل. مرة أخرى يخطفنا الفيلم كالبرق عندما تجمع الحكومة الأمريكية هيلين وغيرها من العلماء المختلفى التخصصات، لتفسير ومحاولة وقف اندفاع جسم مجهول، يهرول ناحية الأرض بسرعة ثلاثين ألف كيلومترا فى الثانية. بما يعنى اصطدامه وتدميره لكوكبنا، بعد سقوطه مباشرة على مانهاتن الأمريكية فى غضون دقائق معدودة! لم يضيع الفيلم وقته فى منع الاصطدام لأنه وقع بالفعل! ومن كرة الفضاء المشعة الرهيبة يخرج المدعو كلاتو (كيانو ريفيز)، الذى يحمل ملامح متسلق الجبال الأول. نلاحظ انسحاب الجميع من أمامه، إلا هيلين التى تتقدم وحدها تجاهه! وفى لحظة إصابته بالأسلحة يندفع إنسان آلى فضى عملاق رهيب يدعى جورت، ليوجه طاقة هائلة غامضة تعطل كل الأسلحة، لنحتار بين تصنيفه كتكنولوجيا مجهولة أم أنها عودة آلية إلى السحر البدائى بشكل مختلف؟؟

عبثا تحاول وزيرة الدفاع الأمريكية ريجينا جاكسون (كاثى بيتس) استجواب كلاتو صاحب الملامح والتشريح الآدمى، وعبثا يحاول كلاتو الحديث مع ممثلى هيئة الأمم المتحدة؛ فلا أحد يسمع أو يستجيب إلى الآخر كالعادة.. رحلة طويلة لهروب كلاتو صاحب القدرات الفذة مع هيلين التى يثق بها بصحبة جاكوب، تكشف لنا بالتدريج أن الزائر الغريب هو مندوب حضارات الفضاء الخارجى، الذى سينفذ مهمة إنقاذ الأرض وفناء سكانها، حماية لها من أهلها الذين خربوها بأفعالهم واستغراقهم فى الحرب النووية المدمرة! إنها عملية إعادة صريحة متطورة لقدوم سفينة نوح، التى استبدلوها بسفينة فضاء طبقا لمقتضيات العصر. مع تكرار جمع زوجين من الكائنات الحية باستثناء الإنسان الميئوس منه لإقامة حياة جديدة بعيدا، بالتالى تكون الخطوة التالية كما توقعت وزيرة الدفاع هى قدوم الطوفان العظيم، الذى غزا الأرض بالفعل على هيئة سفن فضاء أخرى ومواد طائرة وحشرات تبيد كل شىء.. كان لابد من مواجهة معجزة الطوفان الجديد بمعجزة تماثله لتوقفه، ولم تكن هذه المعجزة إلا إنسان حقيقى مثل د. هيلين بأركان شخصيتها الأربعة، التى أكدت بكل مواقفها مع كلاتو وجاكوب أنها نموذج للإنسان المعتدل الذى يجمع بين الإنسانية والعلم ليبنى ولا يهدم.

كما تمثل هيلين ترديدا صريحا أحدث لجيل أقدم منها يمثله البروفيسور بارنارت (جون كليز) الفائز بجائزة نوبل، الذى أقنع كلاتو أن البشر ليسوا بهذا السوء. وإذا كانت حضارة كلاتو نفسه أنقذت نفسها من الأفعال نفسها عندما وقفت على حافة الهلاك، من حق أهل الأرض أن يمنحهم الآخر الأقوى فرصة ليستفيقوا قبل قطع شعرة معاوية والانزلاق إلى الهاوية الأخيرة بلا رجعة. بالفعل أجاد المونتاج التحكم فى إيقاع الفيلم، وأفرغت كاميرات ديفيد تاترسال العالم من محتواه تقريبا مكتفية بالأبطال، لتمثيل المواجهة بين الفريقين لإظهار الجوانب الجميلة المختفية تحت الضباب، مع تأكيد وحدة الإنسان وضياعه. أقامت الموسيقى المتوترة المتصاعدة لتايلور بيتس حالة هارمونى ملموسة مع فترات الصمت المطبق، لتأكيد الخطر الداهم القادم من أفعال البشر وليس من عالم الفضاء..

اهتمت ديكور إليزابيث ولكوكس وملابس تيش موناجان بترسيخ الصورة الحيادية البسيطة لعالم هيلين أو محطات رحلة الهروب، لرسم الصورة المعتدلة للعالم قبل تلويثه بالغرور الزائد أو الدمار الزائد.

ركز المخرج على إعلاء قيمة كادرات عالم الإنسان وتعبيرات الممثلين على التكنولوجيا المتطورة، التى تولاها مشرف المؤثرات المرئية جيفرى أوكون مع الإدارة الفنية لدون ماكولاى، وإلا فقد الفيلم رسالته من الأساس.. المفارقة الساخرة أن الإنسان من كثرة ألعاب التكنولوجيا، يتحول بالتدريج إلى طفل مدلل شبه فاسد يهدم فى لحظة ما يبنيه فى سنين. لعل وعسى يكون هذا الفيلم إنذار مؤثرا قبل أن يدق جرس المدرسة وينصرف المدرسون بغير رجعة! (٨٦٩)

نيكول كيدمان

موهبة محمومة كالطلقة الطائشة!

أين يكمن إكسير موهبة الممثلة الأسترالية الأصل الأمريكية الجنسية نيكول مارى كيدمان Nicole Mary Kidman؟! ربما لو سألنا "لماذا السماء زرقاء؟!" لكان أهون علينا..

فكل تكريم تناله نيكول ترجمة عملية لمدى التقدير والحب والثقة بقدراتها، وتحميلها أعباء ثقيلة وآمالا لتفكيك الحاضر وتجميل صورة القادم. بخلاف جوائزها وحصولها على نجمة فوق طريق المجد فى هوليوود Walk of Fame ٢٠٠٣، أهلتها اهتماماتها الشخصية لتنال وسام الأمم المتحدة كمواطن العالم للأعمال الخيرية، ولتصبح سفير اليونيسيف للنوايا الحسنة منذ ١٩٩٤، ولتُمنح أعلى وسام لمواطن أسترالى ٢٠٠٦ عن أعمالها الفنية والخيرية. كثير من الفنانين يبحثون عن النجاح، وقليلون يفتشون عن التميز، ونادرون يحلمون بالمجد. أمر خطير جدا أن تكون أمل الآخر، فماذا لو أصبحت أمل اثنين أو عائلة أو بلد أو ملايين العالم مثل نيكول كيدمان؟!! هى وأمثالها يعيشون ممشوقين فوق الأرض، وفى الوقت نفسه يعيشون منكفئين من وطأة حمل الهموم ومسئولية إسعاد الغير. ثلاث علامات فارقة ضخت الدماء لتملأ موهبة كيدمان حتى الآن.. الأولى إثبات ملكية موهبة قوية مع فيلم "الهدوء المميت/Dead Calm" ١٩٨٩. ثم رفعتها العلامة الفارقة الثانية من خانة ممثلة موهوبة إلى خانة ممثلة متميزة، بعد تحقيقها نجاحا فى العرض المسرحى "الغرفة الزرقاء/The Blue Room" ١٩٩٨ على مسارح لندن. وما أدراك ما رهبة امتحان الفنان أمام لجنة جمهور المسرح الإنجليزى العريق!! فتح لها هذا العرض منافذ متحررة فى استخدام لغة الجسد وطبقات الصوت والشعور الإيجابى الحى مع الجمهور، انعكست على أعمالها التالية. وأصبحت تمشى وشريط الإيجابيات المكتسبة يمر فوق جبينها، كإعلان مجانى للجمهور عن الجديد لديها باللقطة والمشهد.

كانت ومازالت نيكول حديث العالم بزواجها ١٩٩٠ ثم انفصالها ٢٠٠١ عن النجم توم كروز حتى وهى متزوجة من الموسيقى كيث يوربان منذ عام ٢٠٠٦، لتصبح

العلامة الفارقة الثالثة فى حياتها. إذا كان الكثيرون وربما هى نفسها تراها عاصفة سلبية خلخلت ميزان حياتها بقدر أو بآخر، فنحن نعتبرها من الجانب المضىء ميزة كبيرة وفرت عليها سنوات.. المعاناة الداخلية ونزيف آلام القلب أضاف لها عشرات الأضعاف من مخزون الخبرات والمشاعر، والتأمل والصبر والتحول الذهنى والانقلابات العاطفية والزلازل الروحية والصراعات الداخلية والتحديات الدفينة وهى تدرى أو لا تدرى. مفارقة عجيبة أن يكون مصدر سوء الحظ هو نفسه مصدر حسن الحظ! لكن العبرة دائما فى مدى استفادة الإنسان من ظروف حياته، منطق المناضلين أن الضربة التى لا تكسر تقوى الظهر برغم كل شىء..

نيكول سيدة صبورة ذكية قوية بطريقتها. من أهم مميزات الأنثى الأصيلة حفيدة حواء أن تخبىء كل قوتها وشموخها فى كل ضعفها وانكسارها.. هى تتعامل مع أدوارها كمن يتذوق طعم ثمرة طازجة لأول مرة، ومستعدة تماما لتبدأ معها دورة حياتية خصبة مخصصة لها وحدها ليكبرا وينضجا سويا، مع السماح بالتنازل عن الهوية الذاتية بالتدريج ليصبح الاثنان فى النهاية كائنا واحدا.

فتش عن نيكول كيدمان الحقيقية فى كل أفلامها، فلن تجد إلا جريس فى "الآخرون/The Others" ٢٠٠٢، وآنا فى "عودة الحياة/ Birth" ٢٠٠٤، وسلفيا فى "مؤامرة فى الأمم المتحدة/The Interpreter" ٢٠٠٤، وإيزابيل فى "المسحورة/Bewitched" ٢٠٠٤، وديان أربوس فى "فراء/Fur"، ود. كارول فى "الغزو/ The Invasion" ٢٠٠٧، ومارجوت فى "مارجوت فى حفل الزفاف/ Margot At The Wedding" ٢٠٠٧، وماريسا فى "البوصلة الذهبية/ The Golden Compass" ٢٠٠٧. كلما اختفت شخصية الفنان الحقيقى وتذكرنا الشخصية نفسها أدركنا أنه موهوب بمعنى الكلمة.ونيكول صاحبة مفاجآت محرجة للجمهور ولنفسها ولزملائها فى تناول الشخصية.. هى مرتبة جدا من داخلها فى استعداداتها ومذاكرتها ووعيها وإدراكها واقتناعها بالشخصية بالعقل، لكن عندما تحين لحظة الإفراج عن كل هذا أمام الكاميرا أو على المسرح، تتقهقر تنظيمات العقل وتنطلق دفقة الشعور تصيب الكل كالطلقة الطائشة الاستثنائية التى تحيى ولا تقتل. هى تبعثر الترتيبات السابقة دون أن تفقدها، باستخدامها قدرا هائلا من الفوضوية الإنسانية المطلوبة، بدلا من الترتيب المثالى القاتل للمتعة. الممثل الباحث عن المجد تتوهج قدراته وتتعملق بتفاخر فى الأدوار الصعبة، التى تحتاجه هو وأمثاله وحدهم، بينما تختبىء وتخجل من الظهور مع الأدوار السهلة التى لا تعرف قيمتهم. لهذا ضاع وجود نيكول فى الفيلم المتوسط "الساحرات/Practical Magic" ١٩٩٨ مثلا.

هى صاحبة عيون بليغة التعبير، ومن أفضل الممثلات فى استخدام لغة الصمت. هى صبورة جدا فى التعامل مع نفسها ومن حولها فى كل لحظة، وهى أيضا صبورة جدا فى إتقان عملها مهما تعرقل. حتى عندما تأخر تصوير فيلم "أستراليا/Australia" ٢٠٠٨ لأسباب إنتاجية لم تفقد البطلة الأمل، بل استثمرت العطلة بإيجابية. وراحت تجوب مع عائلتها أنحاء أستراليا شهورا على الجياد، لتتعلم ترويضها وكيفية السيطرة على الماشية طبقا لمتطلبات دورها، الذى تؤمن به وتحبه وتتعب من أجله بكل صدق وتواضع وطموح.. (٨٧٠)

"حياة زوجية/Married Life"

عملية إنقاذ أنبل حب فى العالم!

"هل يعرف أى إنسان ماذا يدور فى رأس من يعيش معه؟! لو كنت تعرف من فضلك ارفع يدك.."... تساؤل شديد البساطة والمكر والتعقيد يطرحه السيد ريتشارد بصوته، والإجابة بالصورة نفى تام قاطع بالإجماع المطلق، لتبقى كل يد فى محلها بجانب صاحبها. هذا أفضل لعدم الإحراج! وريتشارد هو أحد خماسى أبطال الفيلم الأمريكى الكندى الجميل "حياة زوجية/ Married Life" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى إيرا ساكس فى سادس أفلامه السينمائية.

استلهم سيناريو الثنائى إيرا ساكس والأمريكى أورين موفرمان هذا الفيلم من رواية شهيرة تحمل عنوان "خمسة طرق ملتوية إلى الجنة/ Five Roundabouts To Heaven" المنشورة عام ١٩٥٣، للمؤلف الإنجليزى الشهير جون بنجهام (١٩٠٨ – ١٩٨٨) المتخصص فى روايات الجريمة والتحقيقات والجاسوسية، نشر منها سبع عشرة رواية بين ١٩٥١ و١٩٧٧. من أعنف روايات الجريمة على الإطلاق تلك التى لا تسمع فيها طلقة رصاص ولا صراخ ولا ترى فيها دماء.. نحن على موعد مع مستويات أكثر سرية وألما، طالما أننا نتعامل الآن مع جراح النفس البشرية وأفكارها، التى لا يستطيع أحد أن يفرض عليها سلطانا أبدا ولا حتى صاحبها.. قبل تحليل الحبكة الدرامية علينا وضع المبدأ العام لاستقبال الفيلم ولو من باب الفرضية، لندرك وجهة نظر المخرج/ السيناريست إيرا ساكس الذى يريد توصيلها عبر هذا العمل الفنى. إنه يطرح هنا مجموعة متشابكة متضاربة وأحيانا متناقضة من العلاقات العاطفية ما بين المتزوجين وغير المتزوجين بالتبادل، إذا وقفنا من بعيد مثل المدرس المتحجر الذى يمسك بيده قلما أحمر ليعلم على هذه العلاقة بشخصياتها علامة صح حمراء وعلى الأخرى بشخصياتها علامة خطأ أكثر احمرارا، فلن يجد المتلقى شيئا يفعله طوال هذا الفيلم. أولا - لأنه يقف من بعيد دون الاندماج مع الحدث، ودون التقبل والتفاعل مع تقلبات النفس البشرية بأسرارها الغامضة. ثانيا - لأن كل هذه المحاولات لن تفلح، فكل الشخصيات مرت بكل المواقف، وغيرت الكثير من مواقعها برغبتها أو رغما عنها. هنا سيجد هذا المتلقى نفسه واقفا على رمال متحركة، تائها متعثرا وهو يبحث عن الوهم بعينه.. ومن يمسك بقلم المدرس يمنح نفسه حقا مزورا بالأفضلية. إن تركيبة البشر فى كل مكان لغز كبير لا يسعنا إلا تفسير القليل منها لو استطعنا. لهذا وجدنا ريتشارد فى الجملة التى بدأنا بها المقال، يوجه حديثه فى المطلق إلى الجميع بما يعنى أن الكل فى الهواء سواء!

لكن من هو ريتشارد هذا الذى نتحدث عنه؟ هل هو بهذه الأهمية ليكلفه المخرج/ السيناريست بمهمة الراوى والمعلق على أحداث الفيلم من البداية إلى النهاية؟؟ ما هى مؤهلاته لكى ينوب عن صديقه فى الحديث أولا، ثم ينوب عنا جميعا فى العبارات الأخيرة التى تخص حياتنا كلنا؟؟؟ نبدأ فى الإجابة عن الأسئلة الثلاثة بالترتيب لنحاول فك شفرات هذا الفيلم المثير.. ريتشارد لانجلى (الأيرلندى بيرس بروسنان) هو راوى الفيلم الذى يستقبلنا بصوته، ويرسم لنا فى

البداية الإطار الزمانى المكانى، لنعرف أننا نعيش الآن فى عام ١٩٤٠ داخل مدينة أمريكية على شاطىء الباسيفيك، لم نر معالمها الخارجية كثيرا، وبقينا حبيسين داخل الغرف المغلقة معظم الوقت عن قصد، حتى عندما تنقل المخرج مع السيناريو مع مونتاج أفونسو جونكالفس بين المدينة والريف الصغير القريب. رسم مصمم الملابس مايكل دنينسون مع مصمم الديكور كارول لافالى، معالم الماكياج الظاهرى للوحات هذه الحقبة الزمنية بالخطوط والألوان وتصفيف الشعر وأذواق الديكورات، فيما يتناسب مع الشخصيات وإتاحة مساحة متحررة لاستيعاب فوراتها القادمة أو الحالية المكتومة التى لا يعرف أحد عنها شيئا.. نجيب عن السؤال الثانى ونقول نعم، إن ريتشارد بكل هذه الأهمية بصفته خبيرا فى عالم البشر خاصة النساء، هو يهيم كالفراشة من واحدة إلى أخرى دون أن يحب أو يتزوج. كما أنه الصديق الصدوق للسيد هارى آلين (الأمريكى كريس كوبر) الذى يعيش مرحلة الخمسينات من عمره، لهذا فقد اختاره ليدعوه إلى الغذاء ويخبره بسر الأسرار فى حياته.. من الذى ينكر أن هارى يحب زوجته بات آلين (الأمريكية باتريشا كلاركسون) منذ زمن طويل وحتى الآن. فلا هارى ينكر ولا ريتشارد ولا بات أيضا؛ إذن ظاهريا لا توجد مشكلة.. لكن فى العمق من خلف الصورة تفضل المونتاج بقطع فلاش باك، لاستدعاء مناقشة قصيرة للغاية بين الزوجين حول مفهوم السعادة.. الزوجة الجميلة المرحة التى تعانى آلاما مستمرة فى معدتها، ترى أن السعادة الحقيقية وخلاصة الزواج يتلخص فى العلاقة الخاصة بين الزوجين، مهما كانت المقدمات بمنطق واقعى تماما من وجهة نظرها. أما السيد هارى فهو رومانسى كما تسميه زوجته وكما يسميه كل من حوله؛ لأنه يرى أن العلاقة الخاصة جزء من كل، بجانب الكثير من المشاعر التى لا يمكن لأحد أن ينكرها من وجهة نظره.. إنها ليس مناقشة حادة كما يتصور البعض..كانت الزوجة تضحك أو على الأقل تبتسم، بينما كان الزوج غارقا فى أحزانه وأفكاره.لو انتبهت الزوجة لفارق رد الفعل بينهما لأدركت أن هناك مشكلة داخل حياتهما نبتت منذ زمن وهى لا تشعر بها.. نعود مرة أخرى إلى اعترافات الزوج الجاد الرقيق هارى إلى صديقه الخبير ريتشارد فى المطعم، الذى سارع بسؤاله التالى على الفور "من هى؟؟"! لقد أدرك ريتشارد بخبرته الطويلة أن هناك سيدة أخرى زادت من شعور هارى بالوحدة، خاصة إذا كان وجد ما يبحث عنه عندها.. للمرة ثانية يوالينا المونتاج بالقطع الفورى المنطقى على الإجابة الصادقة العملية السريعة، عندما نشاهد كاى نسبيت (الكندية راتشل ماك آدامز) حبيبة هارى تدخل المطعم بكل جمالها ورقتها وأنوثتها التى تخطف القلوب حتى قلب ريتشارد.يبدو أن الصراع الدرامى سيأخذ أبعادا أعمق مما نتخيل عن مثلث الزوج والزوجة والعشيقة..

كل هذا يبدو طبيعيا يسير فى طرق مستقيمة لتفسير العلاقات وتحديد مسميات الشخصيات وتوجيه بوصلة المشاعر، بالتالى اتخذت كاميرات مدير التصوير بيتر ديمنج سياسة الحياد فى التنقل ما بين المتحدثين هارى وريتشارد، مع السماح بالتركيز على هارى كثيرا فى كادرات كلوز قريبة وإضاءة صريحة شبه منيرة؛ لأن هارى هو صاحب السر الذى يفرج عنه لصديقه الصدوق. كما التزمت موسيقى ديكون هينكليف بالخط الصريح نفسه، واستخدم على مدى مشاهد متلاحقة موسيقى الجاز الخفيفة بآلة الساكس فى الخلفية القريبة، قبل أن تتعقد الأحداث بما لم يتوقع الأبطال أنفسهم.. كل هذا قبل ظهور كيت، وقبل أن

يتأكد ريتشارد على مدى مشاهد متتالية أنها خطفت قلبه بنظرة واحدة، لينقلب كل شىء رأسا على عقب. وتطورت بشكل أسوأ عندما طلب هارى من ريتشارد زيارة كيت كى لا تشعر بالوحدة بدونه، وليجد حلا فى كيفية إنهاء علاقته مع زوجته بات دون أن يسبب لها ألما، وكفاه ما يلاقيه من عذاب الضمير والشعور بالذنب، المنعكس دائما على نظراته الحزينة وملامحه شبه المتجمدة. حتى هذه اللحظة كان يمكن أن نتصور أن العلاقة انقلبت من ثنائية إلى ثلاثية إلى رباعية، لكن الدوامة تنقلب إلى طاحونة عندما نكتشف أن بات المرحة، التى تعيش لحظات سعيدة صادقة فى الإجازات مع ابنتها بيكى (إرين بويس) وزوجها توم (ديفيد ريشموند - بيك) وابنهما الصغير شارلى (إليجا جى. جيرمين)، واقعة هى الأخرى فى علاقة غرام مشتعلة مع جارهما العزيز جون أوبريان (الأسترالى ديفيد وينهام) صديق هارى وريتشارد! هنا نجد أن مسار الشخصيات اختلف تماما عن الطريق الواضح الذى بدأناه، وبدلا من الوقوف فى صفوف ممتدة إلى الأمام أو إلى الخلف، ظلت الشخصيات تدور حول بعضها فى دائرة ضيقة، وكل دائرة تتفرع منها دوائر، والكل يقف حول بعضه البعض متشابكى الأيدى فى لحظة واحدة مثيرة بالفعل! المفارقة العنيفة هنا أن كل الشخصيات تقريبا تتمتع بقدر من النبل والصدق بدرجة ما.. هارى لا يريد أن يؤلم زوجته بات ويتركها وحيدة فيقرر قتلها بوضع السم لها بدلا من الدواء كى لا تتعذب وتضيع من بعده. وبات لا تريد أن تؤلم زوجها وتتركه وحيدا، فتقرر ألا تتركه أبدا كى لا يتعذب ويضيع من بعدها. وحبيبها جون يوافقها على الرأى نفسه إكراما لصديقه هارى، ويكتفى مع حبيبته بلقاءاتهما المسروقة والزوج منشغل فى الخارج كثيرا. سبب الانشغال والغياب هى كاى التى لا تريد العذاب للزوجين ولا نفسها أيضا بعدما وقعت فى غرام ريشارد، وريتشارد الوحيد الذى يحتفظ بكل الأسرار فى جيبه لا يريد لهارى وحبيبته والزوجة وحبيبها ولا لكاى ولا لنفسه أن يتعذبوا، وسنظل هكذا نلف حول أنفسنا فى دوائر لا تنتهى.. لا يهم هنا من الصح ومن المخطىء. هذا ليس خط سير استقبال العمل من البداية كما اتفقنا، لهذا وضح تعاطف المونتاج والزوايا والكادرات ومنظور الخلفية المختارة وكثافة وألوان منهج الإضاءة الرقيق الذى وصل كثيرا إلى حد الإظلام الكامل، مع عاطفة الحب نفسها وتغير مفهوم السعادة، وحق المرور باختبارات صعبة فى الحياة أولا وأخيرا. كما يقول ريتشارد الخبير: "كيف يبنى البعض سعادته على تعاسة الآخرين خاصة هؤلاء الذين يملكون ضميرا نقيا فى هذه الحياة؟!!" (٨٧١)

"الجميلة ومصاص الدماء/ Twilight"

حلم البحث عن الحب الخالد

من الأفضل ألا نتعامل بالعقل مع علاقة الغرام الفريدة المخيفة التى يقوم عليها الفيلم الأمريكى "الفجر الكاذب/Twilight" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكية كاثرين هاردويك.هى ثورة قلب لا تخضع لأى قانون!

استلهم سيناريو ميليسا روزنبرج أحداثه من رواية بالاسم نفسه ٢٠٠٥

للأمريكية ستيفينى ماير، المصنفة ضمن قائمة أعلى المبيعات والمترجمة إلى سبع وثلاثين لغة. راوية الفيلم المعروض فى مصر بعنوان "الجميلة ومصاص الدماء" هى البطلة إيزابيلا أو بيلا (الأمريكية كريستن ستيوارت)، المراهقة الجميلة البريئة الطالبة بالمدرسة الثانوية ذات السبعة عشر عاما. اشترك المشاهد مع زملائها بالمدرسة فى التعرف على الوافدة الجديدة بمرح وتساؤلات، لنتفق جميعا أن بيلا هادئة انطوائية، صامتة رقيقة يصعب معرفة ما بداخلها.. هذه التركيبة المختلفة عن مرحلتها العمرية كانت أول خيوط الانجذاب بين بيلا والآخرين.الغموض الإيجابى يطيل عمر الشخصية الدرامية. اختيار أقرب إلى الإجبار دفع بيلا لتسكن هذه البلدة الأمريكية الصغيرة الممطرة دائما حيث ولدت، لتعيش مع والدها المأمور شارلى (بيلى بيرك) العطوف صاحب الحياة الضيقة شبه المملة بعد زواج والدتها. والآن علينا التوحد مع البطلة للتعرف على المجتمع الجديد بحيادية، وساعدها السيناريو باستخدام أبسط الوسائل وهى نميمة الطلاب المعتادة، لنركز جميعا على عائلة د. كارلايل (بيتر فاشينيللى) وزوجته إسمى (إليزابيث ريزر)، الذين تبنوا خماسى طلاب المدرسة أليس (آشلى جرين) وإيميت (كيلان لاتز) وروزالى (نيكى ريد) وجاسبر (جاكسون راثبون). يشكل الأربعة السابقون ثنائيات فى الاتحاد والعلاقات العاطفية، إلا شقيقهم الخامس بطل الفيلم إدوارد (الإنجليزى روبرت باتنسون) الوسيم الوحيد الانطوائى الغامض..

كان لابد أن تتحرك المياه الراكدة لنحاول زحزحة هذا الغموض من خلال إنقاذ إدوارد لبيلا من حادث سيارة، كشف امتلاكه سرعة وقوة خارقتين، ثم وقوع جرائم قتل أثارت المخاوف فى المدينة الهادئة. من هنا قسّم الفيلم عالمه إلى أربع مجموعات.. الأولى عائلة د. كارلايل التى اتضح أن كلها من مصاصى الدماء لكنهم بلا أنياب، لهم مواصفات خارقة فى السرعة والقوة والقفز والطيران وعدم النوم والخلود، وسباق الزمن وتغير لون العيون. وتتميز أليس وحدها بكشف المستقبل، طالما أن الآخرين لا يغيرون قراراتهم. تضم المجموعة الثانية إدوارد الذى يملك كل القدرات السابقة، لكنه من النوع النباتى الذى يتعامل مع دماء الحيوانات.. يتغير لون جلده إلى اللون الماسى المسمم عند التعرض إلى الشمس، ويمكنه قراءة أفكار الغير باستثناء بيلا التى عطلت قدراته بعدما وقعا معا فى علاقة حب غريبة مخيفة، أصرت بيلا عليها حتى بعدما عرفت كل شىء.

إنهما يتلاقيان فى الشعور بالوحدة والتركيبة الانطوائية مع تناسب المرحلة العمرية ظاهريا. صحيح أن إدوارد يبلغ من العمر سبعة عشر عاما، لكن ذلك كان عام ١٩١٨! فقد توقف الزمن عنده بعدما امتص د. كارلايل دماءه هو السيدة إسمى المريضين عنده فى أوائل القرن الماضى!! تمثل المجموعة الثالثة سلالة السكان الأصليين مثل بيلى (جيل برمنجهام) وابنه الشاب جاكوب (تايلور لوتنر)، اللذين يعرفان حكايات الأجداد عن مصاصى الدماء ويحذران بيلا كثيرا. وتولى عضوا المجموعة الرابعة جيمس (الأمريكى كام جيجانديت) وفيكتوريا (الكندية راتشيل ليفيفر) تقديم النماذج التقليدية لمصاصى الدماء خلفاء الذئاب الشرهين لدماء البشر، ودخلا مع عائلة د. كارلايل فى معركة هائلة لحماية بيلا منهما. برغم هذه الاستكانة الظاهرية لبيلا، فإنها تملك قوى داخلية ورغبة جرئية وقرارات حازمة،

جعلها تمسك زمام السيطرة على العلاقة مع إدوارد، عندما بدأت هى بالسؤال عمن يكون. منذ سؤالها وإلحاحها فى الاقتراب منه، وكاميرات إليوت ديفيز تستجيب لرغباتها وتتحرك منها إليه. بعد إعلان إدوارد عدم مقاومته لها تحركت الكاميرات فى الاتجاه العكسى منه إليها، حتى توحد العاشقان خاصة أثناء المعركة وأصبحا وجودا واحدا.

قبل كشف الأسرار اكتفت الكاميرات بالإشارة إلى قدرات إدوارد وحواسه بالتركيز على أنفه ووجهه عندما ينجذب للرائحة، وعلى عينيه النارية والنظرة الجانبية تجاه بيلا مثل الحيوانات المتحفزة للدفاع عن نفسها. هنا وقع مونتاج نانسى ريتشاردسون مع موسيقى كارتر بورويل فى قيود إخفاء الحقائق، وبعد إزالة الأسرار تحررا وقدما وصلة إيقاعية سمعية منطلقة فى طرح القدرات الخارقة لعائلة د. كارلايل، وهى تلعب البيسبول تحت العواصف وتسابق الهواء والزمن. وفق الفيلم فى الاختيارات الموحية الدالة لمواقع التصوير الخارجية، التى تجمع بين السحر والخوف معا فى الغابات والجبال والطرق الجانبية والخلفية. وقدم البطلان أداء تمثيليا متميزا بأسلوب ذكى يجسد براءة ونقاء العشق كالأساطير القديمة، بينما اختفت الخطوط المميزة لبقية عائلة مصاصى الدماء ليتراجعوا إلى درجة الأنماط المقولبة. فهل سيتغير الحال فى الأجزاء التالية؟؟

يبدو أن الصراع القادم مع فيكتوريا سيكون أشد ضراوة، طالما أن بيلا تصر على التحول إلى مصاصة دماء لتعيش الخلود مع إدوارد. وهذا ليس مستبعدا طالما أن سلسلة الروايات التى بدأت مع "الفجر الكاذب" اكتملت بصدور "القمر الجديد/New Moon" ٢٠٠٦ و"الخسوف/Eclipse" ٢٠٠٧ و"الفجر المكسور/Breaking Dawn" ٢٠٠٨. وما علينا إلا الانتظار.. (٨٧٢)

"بولت/Bolt"

النباح الخارق ينقذ صديقته من الوحدة!

اعتقد الجميع أن البطل يمكن استبداله بمن يشبهه، إلا صديقته كانت الوحيدة التى تدرك أن الفارق يكمن فى الروح والحب والصداقة؛ فالكائنات الحية لا تؤخذ بالمظاهر ولا بالظاهر..

الفتاة هى بينى والبطل هو الكلب الجميل المخلص بولت، الذى يستحق أن يتحمل وحده وبكفاءة عالية اسم فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "بولت/Bolt" ٢٠٠٨ إخراج بايرون هوارد وكريس ويليامز، والاثنان يحملان خبرة قوية من تنوع عملهما فى ستوديوهات والت ديزنى، ومشاركتهما فى أعمال سينمائية ناجحة للغاية. مع بولت قدم هوارد فى فيلمه الأول وويليامز فى فيلمه الثانى نموذجا ناجحا لتكنولوجيا الرسوم المتحركة الثلاثية الأبعاد 3D لصنع عالم مدهش، ومازال الفيلم يحقق ملايين الدولارات من إيرادات عروضه السينمائية عالميا، كما رشح إلى جائزتى الكرة الذهبية أو الجولدن جلوب المقامة أوائل عام ٢٠٠٩، كأفضل فيلم رسوم متحركة وأفضل أغنية لفيلم سينمائى باسم "ظننت أننى فقدتك"

أشعار وألحان ميلى سايروس وجيفرى ستيل، بالإضافة إلى ترشيحه إلـى جـائزة الستالايت كأفضل فيلم رسوم متحركة ٢٠٠٨.

ربما يطرح الفيلم قضايا أكبر من عمر الأطفال الصغار جدا بعـض الشـىء، لكنـه على أى حال حاول أن تتسـم المعالجة السـينمائية بالبسـاطة والصدق والتلقائيـة. لا يوجد أفضل من مبدأ اختيار طفلة صغيرة تخاطب من فى مثل عمرها أو من هم أكبر من الجمهور، ومعها كلب صغير جميل لديه مرجعية عاليـة مـن الثقـة والقـرب داخل قلب الإنسـان بصـفة عامـة لمواصـفاته الخاصـة، علـى رأسـها الوفـاء الـذى تضرب به الأمثال فى كل مكان وزمان. مـن يجـرؤ علـى عـدم التعـاطف مـع الفتـاة الصغيرة بينى (صوت الأمريكية ميلى سايروس)، التـى حـذرها والـدها فـى بدايـة مثيرة للفـيلم ألا تعـود إلـى بيتهـا؛ لأن هنـاك خطـرا كبيـرا يتعرضـان لـه معـا. لكـن الصغيرة الشجاعة التى لم تنهار لاعتيادها المخاطر كانت تراقب كل شـىء وقررت إنقاذ والـدها مـن قبضـة د. كـاليكو (صـوت الإنجليـزى مـالكولم مـاك دويـل)، الـذى اختطفه طمعا فى طرد علمى خطير سيصله بعد لحظـات، ليسـيطر علـى العـالم كجنون معظم الطموحين أكثر مـن الـلازم.. لكـن كيـف لهـذه الصـغيرة مهمـا كانـت شجاعة أن تنقذ والدها وحدها، وهى لا تمتلك أى سلاح على الإطلاق باسـتثناء صديقها الخارق الكلب بولت (صوت الأمريكى جون ترافولتـا)، الـذى يمتلـك قـدرات غير عادية تتدخل فى الكثير من المواقـف الصـعبة. مثـل النبـاح الخـارق والسـرعة الزائدة عن المعدل الطبيعـى والقفـز فـوق الحـواجز والرؤيـة الثاقبـة عبـر البلوكـات الصلبة، التى جعلته بطلا قويا على الأقل عند صاحبته ووالـدها العـالِم الكبيـر؛ لأن نجاحه فى مهمته نجاحا وأمانا لمستقبل الوطن بأكمله. لكـن سـرعان مـا انتهـت المغامرة القصيرة نهاية سيئة بنجاح الشرير د. كاليكو فى اختطاف الصـغيرة بينـى أمام بولت الذى لم يستطع فعل شـىء هذه المرة.. إذا كان كـل مـا سـبق يمكـن إدراجه تحت سياق الفيلم العائلى بشكل معتدل، فأين تختبـىء الـدوافع لتصـنيف هذا الفيلم خيال علمى كوميدى؟!! الحقيقة أن ثنائى السـيناريست كريس وليامز ودان فوجلمان الذى أناب عنهما داخـل الفـيلم المخـرج المغـرور (صـوت الأمريكـى جيمس ليبتون) نجحا فى خداع المشاهدين مثلما نجحا فى خداع بطلهما الكلب بولت.. فقد اتحد المخرجان ومعهما المؤلف الموسـيقى جون باويـل والمـونتير تـيم ميرتنز ومشرف المؤثرات المرئية جـون مـورا ليقـدموا لنـا عبـر مشـاهد المطـاردات فواصل من فيلم خيال علمـى قصير، حسـب قـدرات الكلـب بولـت وعـدوه اللـدود وعصابته. وتلاعبوا بحدود الزمان واخترقوا منطقيـة المكـان، وبحثـوا بحريـة إبداعيـة عـن مبالغـات المصـادفات، وجـرأة خيـال التخطيطـات التـى تحقـق نتـائج مذهلـة، وتحقق أيضا قدرا كبيرا من النقلات الفجائية على مستوى مراحل الصراع الدرامى وقطعات المونتاج. لكن كل هذا البناء الخيالى سرعان ما انهـدم وتفتـت وتلاشـى، ليس فقط عندما اكتشفنا أن كل هـذا جـزء مـن برنـامج تليفزيـونى شـهير تقدمـه هوليوود أسبوعيا لبطولات بولت العظيمة، بل لأن متعة الحلم لم تستمر فـى ظـل وجود مخرج مغرور بلا مشاعر يرى أن النجاح لبولت وحده وليس لبينى، وفى ظـل وجود مدير أعمال بينـى (صـوت الأمريكـى جـريج جيرمـان) شـبيه المخـرج البـارد، الذى يستغلها للتـربح ولا يريـد لهـا أن تشـعر بموهبتهـا، تمامـا كمـا لا يشـعر هـو بمدى علاقة الصداقة الوثيقة التى تجمع بين بينى وبولت..

ثم جاءت النقلـة الكبـرة وصـدمة المفاجـأة عنـدما اكتشـفنا أن الكلـب بولـت لا يعرف أنه يمثل.لم يخبره أحد أنه لا يملك أى قدرات خارقة، واكتفوا بحبسـه داخـل زنزانة جميلة فى سـتوديوهات هوليـوود، وحرمانـه مـن ممارسـة حياتـه الطبيعيـة كأى كلب آخر. هذه القسوة اللاآدمية المتناهية تذكرنا بأطيـاف كثيـرة مـن الفـيلم الأمريكى "ترومان شـو"، مع الفارق أن البطل هناك عاش منذ ميلاده حتى شـبابه وهو لا يعرف أن يمثل برنامجا تليفزيونيا يشاهده العالم كله إلا هو! لهـذا كـان مـن الطبيعى أن يختلط الأمر على الكلب بولت الوفى؛ لأنه ليس عنـده أى واقـع بـديل غير الذى يحياه فى البرنامج التليفزيونى كعالم وحيد مفروض عليه. واعتقد الكلب الوفى أن صاحبته بينى تم اختطافها بالفعل، وأن عليه الآن الانطلاق للبحث عنهـا وإنقاذها مهما كان الثمن؛ لأنه متأكد أنه يحبها بكل إخلاص مثل تأكـده أنهـا تحبـه بكل إخلاص.. كانت النقلة الحياتية الدرامية اللونية الجمالية المريعة، التـى أدارهـا المخرجان مع مسئول الإدارة الفنية باول إيـه. فـيلكس مـن الـوهم إلـى الحقيقـة، من هوليوود إلى نيويورك عبر شاحنة، من عالم البرنامج وألوانه المبهرة إلى عـالم الواقع بألوانه الداكنة الكئيبة حسـب ديكور توماس بيكر، من العالم المصـنوع البـارد المخطط لكل مفاجآته إلى العالم الحقيقى الدافىء رغم قسـوته بطزاجـة أحداثـه التى لا يعرفها أحـد.. معـارك هائلـة خاضـها الكلـب الـوفى بولـت ضـد نفسـه أولا، اكتسـب معها صداقة القطـة متيـنس (صـوت الأمريكيـة سـوزى إسـمان)، والكـائن الصغير رينو (صوت الأمريكى مارك والتون). وعاد لينقذ صديقته من الموت والوحـدة فى الواقع، ويدرك بولـت أن قلبـه وإخلاصـه الخـارقين همـا الأبقـى لتنصـيبه بطـلا حقيقيا من داخله.. (٨٧٣)

"طلباتكم أوامر/ Yes Man"

ما أجمل كلمة لا!

"كيف يحقق كارل أحلام الآخرين وهو إنسـان مفلـس مـن الأحـلام؟!!".. وكـارل هو البطـل المهـزوم للفـيلم الأمريكـى الأسـترالى الكوميـدى "موافـق دائمـا/ Yes Man" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى بيتون ريد.

اسـتلهم سـيناريو نيكـولاس سـتولر وجـاراد بـاول وأنـدرو موجـل أحـداث فـيلم "موافق دائما" أو "طلباتكم أوامـر" حسـب الاسـم التجـارى فـى مصـر، مـن كتـاب سيرة ذاتية كوميدى بالاسم نفسه ٢٠٠٥ للمؤلف الإسـكتلندى البريطـانى دانـى والاس، ليقدموا تنويعة بين كوميديا الموقف والشخصـية ومفارقـات سـوء التفـاهم وقسوة الكوميديا السوداء. تتعلق كل مهمة كارل (جـيم كـارى) فـى البنـك بخـتم يكتب إما نعم أو لا، على طلبات قروض المواطنين العاديين لتنفيذ مشاريع صغيرة وتحقيق أحلام عادية جدا. لكن يبدو أن السـيد كـارل لا يعـرف مـن الخـتم إلا وجـه الرفض لكل شـىء. فهو يستهين دون قصد بآمال غيره؛ لأنه هو نفسـه يهـرب مـن كل شـىء وكل إنسـان كنمـوذج مثيـر لكـائن عاطـل لا يرسـل ولا يسـتقبل! إنـه لا يقبل مداعبات مـديره نورمـان (رايـس داربـى) وصـديقه رونـى (دانـى ماتيرسـون) عاشـق النسـاء. يقضـى أوقاتـه أمـام اسـطوانات الأفـلام كعـالم بـديل لا يخصـه ولا

يتعلم منه، يلغى المكالمات ويكذب بسذاجة مفرطة تدل على مدى ضعفه وصفاء قلبه وقلة عقله وانعدام ثقته بنفسه. حتى أنه نسى حضور خطوبة أعز أصدقائه المحامى بيتر (برادلى كوبر) للجميلة لوسى (ساشا ألكسندر).

تنفجر أزمته بشكل هستيرى عندما يصادف مطلقته ستيفانى (مولى سيمز) وحبيبها الجديد.. المشكلة ليست فى السنوات الثلاث التى مرت على الانفصال، بل فى انعدام الزمن فى حياة كارل الذى يقول لا خوفا من مسئولية كلمة نعم.. أسس الفيلم بذور النجاح والإقناع لتحقيق التعاطف مع البطل، دون الوصول إلى درجة التوحد حتى لا نؤيد انسحابه، ولا نختلق مبررات تشجعه أكثر على ارتداء ثوب الأرنب الهارب من أسود الحياة، حتى نتوجه إلى التفكير الإيجابى فى أسباب حالته ومفتاح الخروج من المأزق.. تعاملت كاميرات روبرت دى. يومان مع كارل بحيادية باردة، تضعه ظاهريا فى منتصف الكادر، لكنه سرعان ما يفقد مكانته بأفعاله ورؤيته لنفسه. وتركه مونتاج كريج ألبرت يعاقب نفسه بنفسه، وهو يتنقل من مكان إلى آخر بفعل الفراغ المطلق، أو الإحراج البالغ أمام الآخرين. جاء مفتاح الحل على يد صديقه المتحرر نك (جون مايكل هيجنز)، الذى دعاه لحضور ندوة عامة فى مؤسسة "نعم" بقيادة مؤسسها تيرنس باندلى (تيرنس ستامب). هناك تعرض كارل لإحراج بالغ فى مواجهة نفسه علانية، وقطع على نفسه عهدا أن يقول نعم لكل شىء وأى شخص ليستمتع بمغامرة الحياة فى واحد من أفضل مشاهد الفيلم. واستيقظ البطل المهزوم على حياة فعل الحركة كإرسال واستقبال.. جاءت أول استجابة عندما وافق على توصيل المتشرد (برينت بريسكوى) إلى الحديقة، وفى الطريق استنفذ الرجل تليفونه ونقوده، وأخيرا بنزين سيارته ليسير كارل على قدميه فى عز الليل وحيدا إلى محطة بنزين. منذ متى لم يكن كارل وحيدا ولم تكن حياته خالية من البنزين؟!!

بدأت مواتير حيوية الحياة تتدفق على الكادر بمجرد لقاء كارل مع أليسون (زووى ديسشانيل) فى محطة البنزين، ليقدم الفيلم نموذجا آخر لكوميديا الشخصية تكشف سلبيات كارل أكثر؛ لأن أليسون على النقيض منه. فالجميلة تفعل ما تريد باختيارها، تركب دراجة بخارية، تغنى وتمثل ليلا مع فرقة مسرحية صغيرة فقيرة لقلة يعرفونهم بالاسم بكل استمتاع وتصميم، تدرب المواطنين فى السادسة صباحا على التقاط صور فوتوغرافية أثناء الحركة. لم تستطع الكاميرات والمونتاج التهرب من مكافأة كارل على محاولاته. لقد تركوه يعتلى مركز الكادر، وأصبح المتحكم فى توجيه مكان وزمان المشاهد التالية بأفعاله، وهو يملأ الدنيا ضحكا وصراخا، كأنه طفل رضيع يرى الحياة لأول مرة بفرحة جائعة ودهشة مذهلة.. استثمر الفيلم تجارب كارل فى توسيع دائرة عالمه، وتلقى مردود كلمة نعم لمن ساعدهم وأسعدهم على مراحل. بالتالى لم يكن هو الشخص البائس الوحيد فى هذا المجتمع الباحث عن طوق نجاة.. هكذا تقاربت المشاهد وتواصلت بمنطق اجتماع نماذج بشر متشابهة، هزمت الوحدة والعزلة والخوف والضياع بالاتحاد وتقدير مشاعر الآخرين. وتعلم كارل منهم أن العهد ليس مع المعلم وإنما مع نفسه، وأنه أخطأ بإطلاق كلمة لا لكل شىء، كما أخطأ بإطلاق كلمة نعم لكل شىء؛ فالإنسان سلسلة من الاختيارات.

كان من الممكن أن يزداد الفيلم عمقا وقدرة على الإضحاك، لو تم تفعيل أدوار

إيجابية إيحائية لموسيقى مارك إيفريت ولايل ووركمان وديكور فيكتور جى. زولفو وملابس مارك بريدجز. كان يمكن أن يكون مشهد القبض على كارل بتهمة الإرهاب لممارسته حريات بسيطة جدا، مثل تعلم لغة أجنبية وقيادة الطائرات وعزف الجيتار والتنزه فى وطنه، من أقوى مشاهد الفيلم وأشدها تأثيرا وإضحاكا وإثراء لرسالة الفيلم الضمنية. لكن مرت اللحظة سريعا من على السطح، وضاعت فرصة درامية ذهبية..

فى النهاية اختار كارل واستخدم عقله وقلبه فى مصالحة حبيبته عندما أدرك أن من يخاف الحياة لا يستحق أن يعيشها. (٨٧٤)

"٨٨ دقيقة/88 Minutes"

مخطط متوحش لطمس عيون العدالة!

"الفارق بين العاقل والمجنون يكمن فى قوة الإرادة".. مبدأ هام يطرحه الفيلم الأمريكى الألمانى "٨٨ دقيقة/88 Minutes" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى جون أفنيت، الذى أثار فيلمه القريب "القاتل الغامض/Righteous Kill" ٢٠٠٨ ضجة كبيرة عند عرضه، وهو أيضا بطولة النجم الكبير آل باتشينو مثل فيلمنا الحالى.

يقوم سيناريو جراى سكوت طومسون على المعطيات المعتادة لأفلام الجريمة، مع الأخذ فى الاعتبار دخول تحد مزدوج مع المجهول والعدو المجرد، ليتكاتف أعداء مختلفون أمام بطل الفيلم، الذى لابد أن يكون عبقريا لمواجهته بهذه الأساليب الملتوية. البطل هو أستاذ الجامعة بروفيسور جاك جرام (آل باتشينو)، الطبيب النفسى الشهير فى سياتل، المتخصص فى كشف الجريمة وإعادة تصور مسرح الأحداث، والمتعاون الدائم مع المباحث الفيدرالية الأمريكية للشهادة فى المحكمة، وتوجيه هيئة المحلفين خاصة فى القضايا المعقدة لإدانة القاتل. إنه لا يؤيد حكم الإعدام، لكنه يؤمن بحق الضحايا وذويهم فى استرداد ولو بعض حقوقهم.. ولأن كل إنسان له حياته الخاصة ونقطة ضعفه، فقد بدأ الفيلم أحداثه بجمع شامل لكل الشخصيات التى سنقابلها بعد ذلك باستمرار، أثناء إقامتهم حفل راقص كالمعتاد. من أول لحظة قادتنا كاميرات مدير التصوير دنيس لنوار للتركيز على شخصية د. جرام، الذى يراقص الفتاة ساره بولارد (ليا كارينز) طالبة الحقوق. وقد أمعن مونتاج لارى وبستر فى إبطاء السرعة، ليترك لنا فرصة تأمل الشخصيات من الناحية الشكلية الظاهرية أو من ناحية محاولة استيعابهم وفك شفراتهم، من خلال تتبع مسارات نظراتهم ولفتاتهم ومعنى ابتساماتهم، ودلالات ملابسهم طبقا لتصميمات مارى إى. ماكلويد، والجميع فى مرحلة الشباب باستثناء د. جرام. عند التحول إلى صباح اليوم التالى تواصلت عدة خيوط وراء بعضها البعض ليبدأ اندفاع الصراع الدرامى فى هذا العمل.. يقع الخيط الأول فى منزل د. جرام عندما نتأكد من صحبته لساره طوال الليل، والخيط الثانى هو ذهابه إلى مكتبه بالمباحث الفيدرالية بناء على مكالمة عاجلة جدا من زميله فرانك (وليام فورسيث). يساعدنا الخيط الثالث لبداية استقبالنا لتركيبة شخصية

د. جرام ومنهج تفكيره وتحاوره، واكتشاف مدى ذكاءه وسخريته وعقله المرتب وقدرته على تحمل أى مفاجأة، من خلال الاستماع إلى مناقشته العابثة مع ممثلى مكتب المحامى العام. أما الخيط الرابع فهو سبب الزيارة للتحقيق مع د. جرام المتهم الآن بقتل ديل موريس (كريستينا كوبلاند)، إحدى طالباته بالجامعة بناء على علاقاته النسائية المتعددة. والأمر المحير أنه تم قتلها بأسلوب دموى مقزز، لكنه نسخة طبق الأصل من أسلوب القاتل المحترف جون فورستر (نيل ماكدوناه)، الذى شهد د. جرام على ارتكابه عدة جرائم، وتم الحكم عليه بالإعدام على أن يكون موعده مساء الليلة.. لكن إذا كان القاتل المجهول يرتكب جرائمه بطريقة فورستر، فهل هو يقلده للتفاخر ولفت الأنظار أم أن فورستر برىء وأن د. جرام أخطأ أو تعمد تزييف الأدلة؟

كان من الممكن أن يتوجه مسار الصراع الدرامى تجاه مطاردة العدو المجهول، لكن الفيلم أضاف إليه عدوا مجردا لا تمسكه الأصابع، عندما تلقى د. جرام اتصالا هاتفيا بصوت آلى، يخبره أن أمامه ثمانى وثمانين دقيقة قبل أن يقتله! هنا أصبح الكل فى نظر البروفيسور متضامنا فى تخطيط وتنفيذ نظرية المؤامرة، وأولهم مجموعة طلابه الأذكياء وعلى رأسهم كيم (الأمريكية آليشيا ويت)، التى اشتبه فيها لحملها مسدسا، ولتتبع زوجها السابق جاى لافورج (ستيفن موير) لها لأنه يغار من البروفيسور. وهناك الطالبة المجتهدة جدا لورين (الأمريكية ليلى سوبيسكى)، والطالب المستفز مايك (الأمريكى بنجامين ماكينزى)، الذى يحاول إحراج أستاذه بأسئلته المتشككة دائما، والذى اكتشفنا فيما بعد أنه زوّر إمضاء أستاذه وزار القاتل عدة مرات دون علم أحد. ولم يعد البروفيسور يثق بأحد سوى مساعدته وحبيبته السابقة عميلة المباحث الفيدرالية شيلى (آمى برينيمان)، التى وظفها الفيلم كركيزة اتصال بين البطل وبقية العالم الخارجى، ولتكون حلقة الوصل الدائمة لتحويل مجرى الصراع الدرامى. من حدث إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى، بناء على أوامر من البروفيسور التى تستقبل أسئلته، ثم تتولى الإجابة عليها بإمكانات المعلومات الهائلة المتاحة أمامها طبقا لطبيعة عملها. بعدها أضاف الفيلم بعدا نفسيا آخر عندما تم الكشف تدريجيا عن سر أليم فى حياة الأستاذ، يتعلق بحادث قتل شقيقته على يد قاتل متوحش، الذى استغرق ثمانى وثمانين دقيقة فى تعذيب الصغيرة انتقاما من البروفيسور الذى أدخله السجن.. لابد أن تمتلك شخصية قوية علمية مهزومة مثل د. جرام منهجا خاصا فى التفكير، للتعامل مع الحدث، وترتيب أفكاره وصياغتها، ومرونته فى تغيير آرائه بمجرد العثور على خيط جديد، وتصميمه الهائل على إنصاف العدالة. من أفضل أسس هذه التركيبة الشخصية غير التقليدية للبروفيسور، أنه يتعامل مع المواقف من أكثر من رؤية، وهو ما يدفع الكاميرات لتلتقط أكبر وأصغر الأشياء من أكثر من زاوية. كل زاوية وحجم كادر يحملان وجهة نظر لها وجاهتها، التى تثير الشكوك ولا تنفى ما قبلها.كل الاحتمالات واردة فى كل الأوقات. من كل زاوية مختلفة يمكن أن يظهر شخص ويختفى آخر، وممكن أن يظهر شخص بوجه مختلف تماما عن الزاوية الأخرى حسب فارق الزمن. كما أن البروفيسور يعتمد أساسا على الذاكرة البصرية الفوتوغرافية، فى تخيل مسرح الأحداث أمامه، أو فى تذكرها من الماضى القريب أو البعيد. فى كل مرة يعاونه المونتاج بتجميع هذه الصور فى دائرة مغلقة، بمنطق تكوين الأدلة سرا حسب استنتاج الصورة فى ذهنهطبقا

لمستجدات الظروف والاكتشافات. كل هذا حتى تتواصل كل التفاصيل من كل ناحية، لنكتشف أن كل المشتركين فى سلسلة الجرائم كانوا مجرد دمى فى يد القاتل المسجون، الذى أراد إيهام العدالة أنه برىء بدليل وجود من يرتكب جرائم بنفس أسلوبه وهو مظلوم فى الداخل.. كان ينقص هذا الفيلم دفعة من مناطق القوة ودهشة الإيقاع، مع ذلك ساهمت خبرة آل باتشينو فى رفعه إلى المنطقة الهادئة فى ظل الأداء المحدود نوعا ما لجميع بطلات العمل.. (٨٧٥)

كيانو ريڤز
حالة خاصة من الإبداع

اختاروه من أفضل عشرة نجوم محبوبين فى أمريكا ٢٠٠٦، لكن يظل الممثل الكندى الأمريكى كيانو تشارلز ريڤز Keanu Charles Reeves غريب الأطوار لا تتقبله بسهولة ولا تتخلى عنه بسهولة أيضا..

أحيانا يرسم فى أعماله الفنية وجها متصلبا، ويبوح قوامه الممشوق بخفة الحركة. لكن روحه الداخلية تتبرع بإشارات مورس قديمة تشككنا فى غروره وأحيانا بروده. يبدو أنه من النوع الذى يتحرك لو تحركت الجبال، لكن ربما يكون حافز حركة الجبال من أبسط ما يكون.. مع ذلك يصب هذا المزيج فى صالحه؛ لأنه يجعله شخصية متميزة لها خصوصيتها، وهذه أولى خطوات النجاح والطموح والاستقلالية. لقد نجح بتكوينه الخاص وعالمه المتميز فى فرض أسلوبه على الآخرين. عندما يعرف البعض أنه مواليد لبنان ١٩٦٤ ينتظرون منه دفء الروح الشرقية، لكن مكان الميلاد مجرد مصادفة، انتقل بعدها كيانو إلى دول كثيرة حتى استقر فى كندا. من الصعب أن نلمح فيه انتمائه إلى إنجليزية والدته أو أمريكية والده المنحدر من عدة أصول، هو تقريبا ينتمى إلى نفسه، لا يجاهر بحياته الخاصة رغم فقده حبيبته فى حادث، ويخصص وقته وتركيزه لممارسة موهبة التمثيل فقط. بنى كيانو نفسه بنفسه فى كندا فى أدوار مسرحية وتليفزيونية وإعلانات وأفلام روائية قصيرة، واستثمر براعته فى رياضة الهوكى لتجسيد دور حارس المرمى فى فيلم "دماء شابة/Youngblood" ١٩٨٦.. واستمر يقدم أدوارا صغيرة بعد انتقاله إلى لوس أنجلوس باجتهاد، حصد بعدها أدوارا أكبر ضمت قائمة متنوعة من الأفلام ليبلغ مرحلة انفجار الشهرة مع شخصية نيو فى سلسلة أفلام "ماتركس/Matrix" (١٩٩٩- ٢٠٠٣). لكن مشكلة الأداء التمثيلى فى أفلام التكنولوجيا المبهرة أكثر من اللازم أنه يتراجع أمام ديكتاتورية الآلة. وقد تكرر الأمر مع شخصية كلاتو فى "يوم توقفت فيه الأرض/ The Day The Earth Stood Still" ٢٠٠٨ لكن بدرجة أقل كثيرا؛ لأن دوره يتطلب المزج بين الآلية والآدمية. قارن بين أداء كيانو وأداء جنيفر كونيللى مثلا، لندرك مدى الحرية التى تمتعت بها.

حتى ممثلة مخضرمة مثل كاتى بيتس ظهرت فى الفيلم نفسه وكأنها أى كاتى إلا كاتى بيتس.. هذه النوعية مثل السلاسل الظالمة لرجال البوليس، التى تقبض على متهم برىء. حتى كيانو نفسه يقول إن أفلام "ماتركس" نجحت بفضل التكنولوجيا أكثر من إمكانات الممثلين. ولأن هذه السلسلة هى الأكثر

انتشارا وإبهارا، علقت صورة كيانو ريفز بهذا الأداء التمثيلى أكثر من غيرها، ومنحته صورة ميكانيكية بلاستيكية التصقت به وروجها هو أكثر؛ لأنه ممثل يميل إلى التحفظ في الأداء الحركى والصوتى وتعبيرات الملامح. حتى تحول عند بعض الجمهور إلى الأداء الممل الأحادى أحيانا، الذى ترجمه أحد مشاهدى "ماتركس" يوما فى دار العرض، عندما قال بعفوية بالغة: "كيانو ريفز ممثل حالته صعبة"! الغريب أن كيانو الحقيقى على العكس تماما، كائن ضد التكنولوجيا التى تسلبه إنسانيته، هو يفضل الآلة الكاتبة التى تمنحه فرصة إحساس الجلوس والتفكير فى كلماته؛ فأطلقوا عليه مواطن العصور المظلمة.. ربما ساعد تقديمه شخصية الضابط جاك فى "بأقصى سرعة/Speed" ١٩٩٤ على التمهيد لهذه الصورة حسب متطلبات أفلام الآكشن الصاخبة. مع أن الصورة تغيرت كثيرا قبل "ماتركس" عندما أفرغ كيانو شحنات عاطفية فكرية مع شخصية كيفن فى "حليف الشيطان/Devil's Advocate" ١٩٩٧ أمام آل باتشينو. إن التمثيل مع الكبار يدفع الممثل الإيجابى، إلى التنافس والمرونة واليقظة المتواصلة بدلا من الثقة الزائدة عن الحد أحيانا. مع ميلودرامية الفيلم العالية انفرجت عاطفة كيانو أكثر مع شخصية نلسون فى "شهر الحب/Sweet November" ٢٠٠١، وزادت عنده مساحة الإفراج عن الانفعالات مع شخصية آليكس فى "منزل على البحيرة/ The Lake House" ٢٠٠٦.

لكننا نعتقد أن اتجاه ريفز إلى الأدوار الكوميدية سيحرر الكثير من جاذبيته الأرضية المتثاقلة، وهو ما أثبته فعليا بنجاحه الكبير مع شخصية د. جوليان فى "مجنون في الحب/ Something's Gotta Give" ٢٠٠٣؛ فشاهدنا اندماجا وهدوءا وسلاسة وتواضعا وتنويعا بين الكوميديا اللفظية والحركية. لا ننسى هنا وجود الممثلين الكبيرين ديان كيتون وجاك نكلسون اللذين يستطيعان تحريك الحجر..المفارقة المثيرة أن بدايات كيانو كانت كوميدية خالصة، حتى أن بصمته القوية الأولى فى أمريكا برزت مع دور تيد فى الفيلم الكوميدى "المغامرة الممتازة لبيل وتيد/Bill And Ted's Excellent Adventure" ١٩٨٩.نجح الفيلم كثيرا فظهر الجزء الثانى "المغامرة المزيفة لبيل وتيد/Bill And Ted's Bogus Journey" ١٩٩١.

ماذا لو خاض كيانو ريفز مغامرة تغيير جلد شاملة مثل بعض الممثلين؟؟ ماذا لو تخيلناه يمثل دور جيم كارى فى "جرينش/Grinch"، أو روبين وليامز فى "المخترع المنحوس/Flubber"، أو هيث ليدجر فى "فارس الظلام/The Dark Knight"؟؟؟ نعتقد أننا سنرى ممثلا مختلفا جديدا عما نعرفه. وإذا لم تأته الفرصة من نفسها، فعليه أن يصنعها هو بنفسه.. (٨٧٦)

"الكل يحب ماندى لان/All Boys Love Mandy Lane"

و"الجار المشاغب/Lakeview Terrace"

تعددت الجرائم والنتيجة واحدة!

تتطلب أفلام الجريمة بناء دراميا خاصا ورؤية بصرية تعرف ماذا تكشف وماذا تخبىء لزرع كل عوامل الإثارة والتشويق، التى تهدف إلى إبقاء المتلقى متسائلا

حائرا فى مكانه حتى النهاية.. لكـن الجريمـة فـى حـد ذاتها فعـل قـد يحتمـل أن يوضع فى خانة السبب، وقـد يحتمـل أن يوضـع فـى خانـة النتيجـة. والفـارق بـين الاثنـين هـو الفـارق بـين القاتـل بالاختيـار والقاتـل بـالإكراه.. نتوقـف هنـا بـالقراءة التحليلية أمام فيلمين من أفلام الجريمة المتبـاينين المسـتوى، الأول هـو الفـيلم الأمريكـى "الكـل يحـب مانـدى لان/All Boys Love Mandy Lane" ٢٠٠٨ إخـراج الأمريكى جوناثان ليفن فى ثالث أفلامه السينمائية، وهذا الفيلم هـو الوحيـد مـن بين أفلامه الأربعة الذى لم يكتب السيناريو له. أمـا الثـانى فهـو الفـيلم الأمريكـى "الجـار المشـاغب/Lakeview Terrace" ٢٠٠٨ إخـراج نيـل لابـوتى. ولابـوت فنـان متعدد المواهب ما بين الإخراج وكتابة السيناريو والتأليف المسرحى، يحسـب لـه تقديمه أفلامـا ناجحـة منهـا "الممرضـة الحسـناء/Nurse Betty" ٢٠٠٠. مـن أهـم العوامل المشتركة بين الفيلمين دلالات مواقع التصوير اختيار توقيت الحر الشـديد، توظيف الظلام وفلاشـات الإضاءة. نبدأ بالفيلم الأمريكـى "الكـل يحـب مانـدى لان" إخراج جوناثان ليفن، حيث وضح من اسم الفيلم أن سيناريو جاكوب فورمان يرتكـز على شخصية محورية من بين مجموعة من طلبـة مدرسـة ثانويـة أمريكيـة. هـذه الشخصـية المحوريـة هـى الجميلـة مانـدى لان (الأمريكيـة أمبيـر هيـرد)، الفتـاة المراهقة العذراء، التى يتسابق الجميع للفوز بهـا كعلاقـة صـداقة أو علاقـة حـب، وهى تعيش بين الجميع صديقة وفيـة لا تثيـر مشـاكل، وتتقبـل محـاولات الجميـع فى هدوء وصبر ومرونـة. ربمـا يـذكرنا اسـم هـذا الفـيلم باسـم الفـيلم الأمريكـى الشـهير "البنـت دى حتجننـى/ There's Something About Mary"، الـذى لعبـت بطولته النجمة الشهيرة كـاميرون ديـاز. لكـن الفـارق هنـا أن الصـغيرة مانـدى لان مازالت فى مرحلة مبكرة، وسنظل داخل هذا الإطار حتى النهاية، تـدور فـى فلـك علاقاتهـا بزملائهـا فـى المدرسـة كلـوى (ويتنـى آبـل) وريـد (الأمريكـى آرون هميلشـتاين) وجيـك (لـوك جريمـز) ومـارلين (الأمريكـى ميليسـا بـرايس) وإيميـت (الأمريكى مايكل ويلش).. حاول السيناريست مع المخرج توزيع المجهود فى بـث عناصر الإثارة على مدى الفيلم من البداية حتى النهايـة بأسـاليب مختلفـة.. فـى البداية شهدت الأحداث عدة مناوشات قصيرة تمثلت فى العثور على مقتل طالـب بينهم، لكـن هـذه ليسـت هـى الجريمـة بـل بدايـة خيـوط مجموعـة مـن الجـرائم ستتوالى بشكل مفزع، عندما يقدم ريـد دعـوة إلـى أصـدقائه لقضـاء حفـل عطلـة نهاية الأسبوع فى مزرعة والديه، الواقعة في منطقة نائية شـبه متوحشـة ليشـد الطلاب رحالهم عبر تكساس وهم لا يدرون أن الكثيـرون مـنهم سـيغادرون العـالم نهائيا. ويا ليتهم ما وافقوا على هذه الرحلـة الأخيـرة لهـم.. كـان وصـول مجموعـة المراهقين إلى هذه المزرعة البعيدة التـى تشـبه جزيـرة بريـة دلـيلا بصـريا علـى العثـور علـى المكـان النـوذجى لارتكـاب أفظـع الجـرائم، لـتلاحقهم كـاميرات مـدير التصوير دارين جينيت وقطعات مونتاج جوش نويس داخـل البيـت الصـغير المقسـم إلى غرف وأدوار وسراديب وأبواب أمامية وجانبيـة، أو فـى بعـض البنايـات الصـغيرة الملحقة هنا وهناك، أو فى المساحات الخضراء الشاسعة جدا التـى تحـيط بهـذه المزرعة من كل جانب.. نضيف إلى الشخصيات السابقة الحارس جارث (الأمريكى أنسون ماونت) الـذى يمثـل تيـارا مختلفـا فـى الفكـر والمرحلـة العمريـة والكفـاءة القتالية، مع ذلك لم يسلم هو الآخر من القاتل الذى راح ينهى على حياة الجميع بلا أى رحمة، مستغلا وقوعهم تحت تأثير الكحوليات والمخدرات.. لم تخـرج جمـل

ومؤثرات المؤلف الموسيقى مارك شولز عن المألوف فى هذه النوعية من الأفلام، ووقعت ملابس ميشيل لينيت بوش فى حيز ضيق بسبب الأعمار والأذواق الواحدة للشباب. استغل السيناريست والمخرج فصل الصيف فى تصميم مشاهد الاستحمام فى حمام السباحة والنهر الصغير، مع التخفف من الملابس الثقيلة وهو ما ستظهر آثاره على تجسيد مواقع الطعنات والدماء المنتشرة هنا وهناك. كانت مهمة مدير التصوير موزعة ما بين استيعاب مجموعات الشباب فى البداية، ثم ملاحقة المجاميع المقسمة بين الأماكن المختلفة، مع إبراز الاختلاف الطفيف بين شخصياتهم. حتى انتهينا إلى حصار الفرد الواحد داخل الكادر الواحدللإشارة أنه سيكون الضحية التالية، أو عند خوضه المطاردة الأخيرة التى تنتهى غالبا بهزيمته من عدو لا يعرفه. وإمعانا فى رسم حالة الفزع والرعب على المشاهد، كان من المتوقع أن تغرق المشاهد فى درجات مختلفة من الظلام، المتقاطع مع بعض مصادر الكهرباء غير المباشرة حتى بلغنا أحيانا درجة الإظلام الكامل التى أجبرتنا على التعامل مع الصوت وحده، كدليل حلى استمرار وجود الصورة الحية. قام المخرج مع فريق عمله بالسيطرة على منظومة المشاهد المتوالية بناء على تتبع الدافع الأصلى للجريمة؛ لأن هناك فاعلا من بين هؤلاء وهو ليس فاعلا جهولا مثل سلسلة أفلام "أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى" على سبيل المثال. لعل أخطر وأهم الجرائم تلك التى وقعت تحت الشمس الحارقة التى تأكدنا فيها أن الجميلة ماندى لان التى اعتقدنا فى البداية أنها أهم ضحية سنتعاطف معها ونتمنى إنقاذها هى التى دبرت الأمور مع زميلها إيميت لتجربة تأثير حبوب المخدرات، على أن يتحد الاثنان سويا فى النهاية قبل أن تظهر المفاجأة الأخيرة..

يتفوق الفيلم الأمريكى "الجار المشاغب" إخراج الأمريكى نيل لابوتى على زميله السابق، عندما انطلق سيناريو الثنائى ديفيد لوجيرى وهوارد كوردر من مفهوم الجريمة كنتيجة وليس سببا لقضية اجتماعية سياسية مزمنة، وهى قضية العنصرية التى تسيطر على المجتمع الأمريكى.. قد نتصور أن البطل ذو البشرة السمراء هو الواقع تحت تأثير تجمعات أصحاب البشرة البيضاء، لكن العكس تماما هو الذى حدث عندما قدم الزوجان كريس (الأمريكى باتريك ويلسون) صاحب البشرة البيضاء وليزا (الأمريكية كيرى واشنطون) صاحبة البشرة السمراء، ليعيشا فى كاليفورنيا فى منزل ثرى مستقل. هناك يعانى أهالى هذه المنطقة الهادئة جدا من الارتفاع الهائل فى درجة الحرارة، التى تؤدى إلى اشتعال الحرائق ذاتيا فى كل مكان. لكن الحرائق النابعة من الطبيعة شىء، والحرائق القادمة من نفوس البشر شىء مختلف تماما.. وهى الخطورة الكامنة التى حاول المؤلفان الموسيقيان جيف دانّا وميشيل دانا إرسال دلالاتها إلى المتلقى، عندما قاما مع المخرج بتقديم نغمات مهتزة حزينة بطيئة تنذر بوقوع أمر ما، واضح أنه سيدور فى هذا البيت الجميل الخاص بالزوجين. فقد ظل مونتاج جويل بلوتش يتنقل بين هيكل البيت الكامن الوحيد، وتترات البداية ومن وراءها الخلفية السوداء الصماء حتى بداية الأحداث. لم يتسبب الزوجان فى ميلاد صراعات من الصفر، بل جاء دورهما فى إظهارها والتعجيل بالتهابها ونهايتها.. قبل مجيئهما كشف مشهد اجتماع الشرطى الأسمر آبيل تيرنر (الأمريكى صمويل جاكسون) مع ابنه الصغير ماركوس (جيشون فيشر) وابنته المراهقة سيليا

(الأمريكية راينى نيهى) على مائدة الإفطار عن هوة عائلية عميقة بين الثلاثى، بعدما وضحت تحكمات الأب الديكتاتور بخصوص أشياء تافهة تمثل أبسط الحقوق المشروعة للصغيرين، اللذين توفيت والدتهما السمراء فى حادث قريب منذ ثلاث سنوات. على الجانب الآخر جاء الزوجان وهما يحملان فى جعبتهما مشكلة اجتماعية سيئة، تتمثل فى رفض جارهما الشرطى الأسمر زواجهما وإقامتهما فى هذه المنطقة الهادئة، احتجاجا على همجية اختلاط الأعراق والأجناس. يبدو أن الشرطى لم يكن هو المعترض الوحيد، فقد أقرت عدة مشاهد على سوء معاملة هارولد (الأمريكى رون جلاس) والد ليزا لزوج ابنته كريس للسبب نفسه، كما أخبرتنا ليزا أن عائلة كريس الذى يعمل فى تجارة البضائع يعاملونها هى الأخرى بشكل سيىء، ولا يملون من إعلان رفضهم لها فى كل مرة يتقابلون فيها.. بالتالى هى مشكلة اجتماعية سياسية على المستوى الجمعى وليس الفردى، وهذه هى خطورة المعالجة السينمائية للقضية التى يتناولها الفيلم، بخلاف ما يوهمنا الموقع المنعزل للبيت الجميل أنه يعبر عن قضية فردية. استخدم الشرطى العديد من الطرق للمراقبة والتخطيط ثم التنفيذ لتطفيش جاريه، لعل أبسطها التلصص عليهما عبر زجاج النوافذ أو من بين أسوار الحديقة، وتسليط كشافات هائلة على حجراتهما، وكأنه يعيش معهما وليحرمهما من حق النوم لمواصلة الحياة. من هنا تعاملت كاميرات مدير التصوير روجى ستوفرز مع المشهد الواحد من أكثر من منظور، لترسيخ وجود السلطة الفاسدة المتمثلة فى هذا الشرطى، والعقلية العنصرية التى ترى أنها الوحيدة صاحبة الحق فى إعلان الأحكام على الناس، وهو المبدأ الذى أعلنه الشرطى صراحة حينما قال: "أنا القانون".. كلما تصاعدت حدة الاستفزازات من جانب الشرطى للزوجين قطع المونتاج على الزوجين ليبين مدى التردد فى علاقتهما، والسبب الحقيقى وراء رفض كريس الإنجاب. وقد زادت الأمور تعقيدا عندما اتضح أن الشرطى يعانى من عقدة من أصحاب البشرة البيضاء، لشكه فى إقامة زوجته علاقة مع رئيسها الأبيض، لكن الموت أعتقها من يديه! الجريمة الأخيرة التى انتهت بمقتل الشرطى هنا كانت نتيجة وليست سببا، كما كانت إعلانا عن الأمل فى تغيير بعض المعتقدات بزوال أصحابها الميئوس من شفائهم! (٨٧٧)

"فالكيرى/ Valkyrie"

إدانة هتلر فى محاكمة علنية

لماذا كل هذه الضجة حول الفيلم الأمريكى "فالكيرى/Valkyrie" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى بريان سنجر؟! هل لأسباب دينية تتعلق باعتناق بطله ومنتجه توم كروز مذهب العلم؟ أم لأسباب سياسية منغلقة تتعلق بعلاقة الإنتاج الأمريكى بأبطال ألمان، وإقحام أنفسهم فى قضية محلية لأن الأحداث مأخوذة من وقائع حقيقية؟؟ أم لأسباب سياسية عنصرية تتعلق بالدعاية اليهودية المعتادة عن إبادة هتلر وحزبه النازى لهم؟؟؟

نلاحظ هنا أن المخرج ليس له باع سينمائى كبير متعمق فى رؤى سياسية

صاخبة.إن رصيده عند الجمهور الجزء الأول والثانى من "الرجال إكس/X Men" و"سوبرمان يعود/Superman Returns". لماذا نحتار فى الأسباب والأهداف إذا كان سيناريو كريستوفر ماكوارى وناثان ألكسندر قدم لنا الإجابة، فى أوائل جمل حوار البطل الكولونيل الألمانى كلاوس فون شتاوفنبرج (توم كروز)، وهو يجلس وحيدا يكتب أوراقا حية من أرض المعركة. ويضيف لها بصوته أن الموقف العسكرى أصبح متأزما، وكل همه الآن إنقاذ المواطنين الألمان واليهود المعذبين من الموت؟! إنها جمل بسيطة لكنها شديدة التأثير تحمل قلب الخطاب الفكرى لهذا الفيلم، تم تقديمها بذكاء على المستوى النظرى الشفاهى فى لحظة اعتراف نادرة. ثم أثبت الفيلم صحة وجهة النظر عمليا على الفور، عندما طلب الكولونيل الشجاع من القائد التراجع بالجنود ومخالفة أوامر هتلر (ديفيد بامبر) بالكذب لإنقاذهم من الموت. لكن القدر لم يسعف قائده بالتفكير، حيث شنت قوات العدو هجوما جويا مباغتا على الجنود من أقرب نقطة راح ضحيته الكثيرون، وفقد البطل عينه اليسرى ومعصم يده اليمنى وبعض أصابع يده اليسرى، فى صورة ترديدية تجسد مدى جروح كل المتضررين من أهوال الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥). من هنا قرر الكولونيل كلاوس استخدام خطة "فالكيرى" لاغتيال هتلر والاستيلاء على برلين، بمشاركة الميجور تريسكو (كينيث براناه) والكولونيل برانت (توم هولاندر) والجنرال أولبرشت (بل نايى) والكولونيل بيك (تيرينس ستامب) والميجور ريمر (توماس كريتشمان) والجنرال فلجيبيل (إيدى إيزارد) ود. كارل (كيفن ماكنالى) والكولونيل كرنهايم (كريستيان بيركل) والملازم هيفتن (جيمى باركر).

المفارقة الساخرة هى تأكيد بعض الأقلام أن الفيلم يدعم النازية! ربما كان يتطلع أصحاب هذا الرأى إلى استعراض مذابح اليهود حسب زعمهم بشكل أعمق تفصيلا وتأثيرا لتفعيل البروباجندا وإطالة عمرها أكثر! مع أننا لا نتابع ولا ننشغل طوال الفيلم إلا بتدبير خطة اغتيال هتلر وتصفية حزبة لإنصاف ضحاياه.. وقد كرّس الفيلم تعاطفه مع البطل كجندى ومواطن وأب بإظهار لحظات رقيقة جميلة مع زوجته نينا (كاريس فان هوتن) وأبنائه الصغار. وأنابت أسرته عن المدنيين الألمان الذين لم نرهم نهائيا كشخصيات، حيث تفرغنا لخطوات تنفيذ الخطة التى فشلت بين مؤيد ومعارض ومتردد؛ حتى أعدم الأبطال المتمردون بأوامر من هتلر. انعكس هذا الحبس الانفرادى لمتابعة الخطة العسكرية السياسية على إضفاء شىء من البرود والإطالة والجفاء على الفيلم. لكن هذا لا يمنع تقديم المخرج منهجا بصريا متميزا، عندما احتضن الكثير من الشخصيات فى قلب كادرات نيوتون توماس سيجل، وكأنهم جزء من زجاج العدسة لتفعيل تأثيرهم، مع الاهتمام الدائم بمحاصرتنا بصور وأفعال ورموز وشخصية هتلر لإدانته فى كل ثانية. تخبرنا كتب التاريخ أن خطة Valkyrie أو Walküre بالألمانية معروفة فى العالم باسم "خطة العشرين من يوليو" قادها الكولونيل كلاوس ١٩٤٤. وهى خطة أعدها هتلر بنفسه للجيش الاحتياطى فى حالة توالى الانفجارات على المدن الألمانية لو حدث أى اختراق للقانون، أو لو تمرد ملايين العمال فى الدول المحتلة المستعبدين الآن فى المصانع الألمانية بفعل سلطة الاحتلال. وقد تسبب فشلها فى قبض الجستابو أو المخابرات الألمانية على سبعة آلاف شخص، وإعدام حوالى خمسة آلاف مواطن لإبادة المقاومة الداخلية. الحقيقة أن

"فالكيرى" كانت امتدادا لانقلابات عسكرية مخابراتية ألمانية رافضة لسياسة هتلر، حاولت بكل قوتها منع إشعال الحرب العالمية الثانية قبل أن تهزمها الشعبية الطاغية لهتلر. كان هدفها حماية الوطن من الهلاك؛ فتواصلت حركات المقاومة طوال سنوات الحرب، وحاولوا مرارا اغتيال هتلر دون جدوى. وتعلق المناضلون بعملية فالكيرى بعدما عدلوها لصالحهم، خاصة مع وضوح ميل الكفة العسكرية لصالح الأعداء واقتراب الهزيمة، وهى المنطقة التى تحاشاها الفيلم كثيرا.

فالكيرى هو اسم مقطوعة موسيقية لفاجنر ١٨٧٠ وهى فى الأصل اسم أسطورة اسكندنافية قديمة عند شعب الفايكنج، تعنى عندهم كائنات أنثوية خرافية تختار من يفوز ومن يخسر فى المعركة، وتتولى إحضار ضحايا الحروب الشجعان لتكريمهم فى العالم الآخر..

لعب مونتاج جون أوتمان دورا كبيرا فى إعداد خطة بصرية إيقاعية لتشجيع الشخصيات على قبول المخاطرة، ثم صنع فوارق طبيعية بين شخصيات المشاركين لتحتفظ ببريقها لدى المتلقى ولا تتشابه. تدخل أوتمان المؤلف الموسيقى أيضا بوضع جمل موسيقية فى الخلفيات أقرب إلى المارشات العسكرية باستخدام الوتريات وآلات النفخ الغليظة، مع إتاحة فرصة للصمت ليسيطر على مشاهد كاملة. حاول كروز الاجتهاد فى تجسيد دوره بكل لحظاته، لكنه يظل يفتقد من داخله جوهر الشخصية الألمانية رغما عنه.. (٨٧٨)

هيو جاكمان

فارس الزمن النبيل

ماذا لو لم يصبح الأسترالى الشهير هيو جاكمان Hugh Jackman ممثلا؛ وإنما صحافى يحترف الكتابة؟؟ إنه خيال ليس بعيدا لو استكمل جاكمان مساره الطبيعى بعد دراسة الاتصالات والتخصص فى الصحافة فى جامعة التكنولوجيا بسيدنى.

لولا أنه كان شجاعا وصادقا مع نفسه عندما سارع باكتشاف وتنمية موهبته التمثيلية، وذهب بعد التخرج ليدرس الدراما بالأكاديمية الأسترالية الغربية لفنون الأداء، لربما ربح القراء صحافيا ناجحا مثله مثل غيره، لكنهم كانوا سيخسرون الممثل والمغنى والراقص والمنتج الأسترالى المتميز حديث العالم الآن.. يدلنا حصول جاكمان المولود ١٩٦٨ لأبوين إنجليزيين على فرص تليفزيونية سريعا فى أستراليا على وضوح موهبته مبكرا وإصراره على النجاح، وعلى توفر بيئة فنية إيجابية ليست ملائكية، تساعد على النجاح ولا تتفنن فى قتل المواهب! خلاصة السنوات الأولى والانتشار المحلى ظهوره فى أدوار تليفزيونية متعددة، من أهمها حلقات "كوريللى/ Correlli" ١٩٩٥ التى كسب فيها بدايات معتدلة، وكسب أيضا لقاء الفنانة ديبورا– لى فيرنس التى ستصبح زوجته بعد عام واحد وحتى الآن. بعد قليل لفتت موهبته الأنظار بقوة ليعرفه جمهور التليفزيون، ورشحته أدواره

على مسارح أستراليا إلى جوائز مهمة، لإبداعه فى العروض الموسيقية فى بلاده ثم على مسارح برودواى الأمريكية لاحقا. من هنا كان جاكمان مجهزا فنيا وذهنيا قبل انتقاله إلى السينما. إن خشبة المسرح تمنح الممثل تأشيرة طويلة العمر للتعلم والالتزام. وبالتدريج يتربى داخل الفنان إحساس عميق بالكلمة والنغمة والإضاءة والديكور، بالمساحة والزمن والفضاء المسرحى والحركة بعلاقته بجسده وبزميله وبالجمهور. فى كل ليلة يعقد فنان المسرح علاقة صداقة جديدة مع نفسه، ويتعاهد مع صوته وذاكرته وملامحه وعقله وتركيزه وكل أدوات موهبته، على التصالح وتناسى الصغائر لتحقيق مهمة أسمى. إنها حياة جديدة كل ليلة على الهواء مباشرة، تعلم الممثل فتح كل أبراج روحه دون خجل أو بخل أو تكبر..

لهذا لم تكن مصادفة نجاح جاكمان مع شخصية لوجان أو الرجل الذئب فى "الرجال – إكس/ X-Men" ٢٠٠٠ بدلا من دوجارى سكوت المشغول. نعم جاءته الفرصة كبديل، لكنه كان مجهزا لها على الأقل من ناحية البنية الأساسية ويزيد قليلا. بالتالى استمر نجاحه مع الجزء الثانى "إكس ٢ / X2" ٢٠٠٣. عندما تأكد جاكمان أن الرجل الذئب أصبح أشهر وشم عند الشباب، تشجع أكثر ليكون "الرجال- إكس: المواجهة الأخيرة/X-Men: The Last Stand" ٢٠٠٦ أول إنتاجه الخاص. برغم أن شخصية ستانلى فى "كلمة السر/ Swordfish" ٢٠٠١ لم تمنح هيو مساحة استعراض إمكاناته بسبب طبيعة الفيلم، فإنها تحسب كخطوة مهمة وخبرة مكتسبة، فتحت له بابا أكبر يستحقه عندما قدم شخصية ليوبولد فى "كيت وليوبولد/Kate and Leopold" ٢٠٠١؛ فتقدم إلى مصاف النجوم وترشيحات الجوائز وانتبه الكثيرون إلى مواصفاته الشخصية والجسمانية وقبوله وجاذبيته وقدرته على الإقناع.. السيد ليوبولد رجل أرستقراطى جاء بالخطأ من العصر الفيكتورى القديم إلى العصر الحالى.. كان التحدى هنا هو كيفية ظهور البطل متنافرا مع العصر الكاذب، لكنه أيضا متوافقا مع جوهر الطبيعة الإنسانية الضائعة التى يتمناها الكثيرون؛ فهو ممنوع ومرغوب فى وقت واحد! مطلوب من ممثل هذا الدور أن يجعل وجوده ضروريا فى كل عصر، هو الفارس الحبيب الذى يحتفل به الزمن ويتشرف بوجوده. ولابد أن تنجذب إليه البطلة (ميج ريان) أكثر من اللازم حتى تقبل وجوده ويصدق قلبها وليس عقلها هذه الفرضية العلمية المستحيلة، لنصدقها نحن أيضا ونتمنى اجتماع الحبيبين كما حدث..

تتلخص نتيجة المشوار الفنى لجاكمان حتى الآن فى ترشيحه إلى جائزة الكرة الذهبية وست عشرة جائزة أخرى وفوزه بست جوائز. واختارته مجلة "People" واحدا من أجمل خمسين فردا فى العالم ٢٠٠٣، ثم اختارته منذ أسابيع قليلة ليكون أكثر الرجال جاذبية فى العالم.لكن جاذبيته الأكبر تنبع من استمرار شجاعته وصدقه مع نفسه.. من غير القليلين مثله يجرؤون على رفض بطولة فيلم فريد مثل "شيكاغو/Chicago"؟! جاكمان رفضه حيث كان صغيرا على الدور وعلى الوقوف أمام ممثلتين كبيرتين مثل رينيه زلويجر وكاثرين زيتا-جونز من وجهة نظره. بل إنه أيد ترشيح كيفن سبيسى بديلا عنه قبل الاستقرار على ريتشارد جير. حتى الآن مازال جاكمان مقتنعا برأيه ولم يندم على رفضه هذه الفرصة العظيمة؛ لأنه لم يكن مستعدا لها! لكن الجوائز وحدها ليست مقياسا، هى وجهات نظر أصحابها. إن قوة أداء جاكمان لأدوار الفارس أو روميو أو الساحر

مثل شخصية روبرت فى "تحدى السحرة/The Prestige" ٢٠٠٦ تعد من أصعب الأمور فى عالم الفن. هى تحتاج ممثلا صاحب مواصفات خاصة جدا ساحرا من داخله بدون عصا سحرية.

دائما الجمهور هو الحكم العادل الباقى.. الجمهور هو الذى أحس وقدّر الموهبة الراقية لجاكمان فى لعب دور الراعى فى "أستراليا/Australia" ٢٠٠٨، رغم أن جاكمان حل محل راسل كرو لانشغاله! لكنه فهم واقتنع واستمتع؛ فأسعد المشاهدين حتى إنه يقول: "سأموت وأنا رجل سعيد؛ لأن هذا الفيلم موجود فى سيرتى الذاتية".. (٨٧٩)

"الهروب المستحيل/Bangkok Dangerous"

صمت العشاق أبلغ من الكلام!

الشبح له أربع قواعد.. لا تسأل أى سؤال، لا تهتم بأى شخص خارج العمل ولا تثق بأحد، تسابق فى كل المجالات ولا تترك شيئا، لا أحد سيساعدك ونفذ مهمتك قبل أن تصبح مستهدفا واستغل كل فرصة ولا تخاطر بأى شىء واجمع أموالك وتلاشى..

هذه القواعد القاسية هى التى أسسها والتزم بها بطل الفيلم الأمريكى "الهروب المستحيل/Bangkok Dangerous" ٢٠٠٨ إخراج الأخوين أوكسايد بانج شان ودانى بانج القادمين من هونج كونج. لكن هذه القواعد مثل كل شىء لها عمر محدد، وسنرى كم سيطول عمرها المرتبط ارتباطا شرطيا بعمر الشبح. هذا الشبح ليس غريبا على مشاهدى السينما العالمية. الفيلم الأمريكى هو إعادة بتصرف كبير لفيلم تايلاندى بالاسم نفسه ١٩٩٩ تحت إشراف الشقيقين مخرجى الفيلم الأمريكى؛ لأنهما أيضا مخرجا الفيلم التايلاندى الأصلى وكاتبا السيناريو له. التزم جيسون ريتشمان كاتب سيناريو الفيلم الحديث بالبطل المكانى لهذا الفيلم كما يتضح من اسمه، وهى مدينة بانكوك عاصمة تايلاند التى تدور فيها كل الأحداث، ويصفها البطل الشبح أنها مدينة الخطر والفساد والرقص.. لكى يصبح المتلقى مهيأ للتعايش مع البيئة التايلاندية، ولا يتشتت بين التعرف على هذه البيئة الغريبة والبطل فى وقت واحد، قام الفيلم بتعريف البطل بكل صدق على لسانه هو بصفته راويا سيستمر معنا حتى النهاية. يعلق بصوته على ما نراه ويفعله، فيجيب قبل أن يسأل أحد.. يقول البطل الشبح جو (الأمريكى نيكولاس كيج) عن نفسه فى البداية إنه يعيش وحيدا ويأكل وحيدا، لا توجد فتاة فى حياته، خطأ واحد سينهى أى مهمة قبل أن تبدأ ويعرضه للفشل، والفشل عنده ليس له إلا مرادف الموت. جو يطلق على نفسه لقب الشبح، والسبب فى ذلك كما يرينا مونتاج مايك جاكسون وكوران بانج ومدير التصوير ديتشا سريمانترا، هو ما نراه فعليا على الشاشة الآن، ونحن نتابع جو القاتل المحترف يقف من بعيد على مكان مرتفع وحيدا فى الظلام. يراقب شخصا ما لا نعرفه، ويصوب تجاهه طلقة واحدة بالثانية، حسب الساعة الدقيقة جدا بيده

لينهى مهمته بكل نجاح. ويسدل جو الستار على مرحلة التعريف الشفاهى المقترن بسقوط ضحية لا نعرفها، ويخبرنا بصيغة اليقين والاقتناع المطلق أن هذا هو عمله.. نلاحظ هنا قبل الانتقال إلى بانكوك ثم على مدى أيامه الأولى فيها، أن جو أو الشبح هو الذى يتكلم ويقتل ويتحكم فى كل شىء. إنه يفرض الصمت القاتل وقتما يشاء، ويقطعه بصوت الرصاص النافذ وقتما يشاء، وهو ما يعنى امتلاكه قوى مطلقة تستحق أن يخاف منها الآخرون، خاصة بعدما أعلن جو عن قواعده الأربعة الصارمة جدا كما ذكرنا.

مهمة مركبة دفعت جو للانتقال إلى بانكوك لتنفيذ أربع عمليات قتل، بتكليف من الرجل الثرى سارت (نيراتيساى كالجارويك) صاحب العصابة الكبيرة بشرط أن يظل المستأجر والمأجور لا يعرفان بعضهما البعض.. من هنا كان ضروريا ومنطقيا أن تكون هناك حلقة اتصال بينهما للتسلم والتسليم، بالتالى ظهرت شخصية كونج (شاكريت يامنارم) الشاب التايلاندى الفقير، الذى استأجره جو من الباطن لتنفيذ أوامره، مع تطبيق القواعد الأربعة مقابل مبالغ مالية باهظة. ثم جاء دور الوسيط الثانى من الباطن وهى الراقصة آوم (بانوارد هيمانى)، التى تسلم كوانج الحقائب المملوءة بالأوامر لقتل شخصيات لا يعرفها جو ولا يريد.. هنا لعبت الكاميرات دورا مزدوجا فى التعامل مع مجتمع بانكوك بصيغة استيعاب جمعية، تؤكد أنها مدينة غير عادية أبدا. إن سكان العالم السفلى يديرون طاحونة هائلة من تعاملات المخدرات والسلاح وخلافه، ويستأجرون ويستعبدون الكثير من الفقراء ليقوموا بدور الوسائط التافهة من الباطن كى لا يتعرضوا للخطر. فى الوقت نفسه تم اختصار معطيات هذا العالم وتكثيفه من خلال الشخصيات الدرامية الرئيسية، مثل جو الذى يملك النظرة على هذا المجتمع من الخارج، ومثل سارت وكونج وآوم الذين يمثلون المجتمع من الداخل بشرائحه المختلفة. لكن القاسم المشترك بين الجميع كشخصيات وأنماط هى حالة الظلام الكثيفة التى تهيمن على هذا العالم فى كل أوقات اليوم، حتى أن المونتاج استخدم المساحات السوداء الكاملة كفاصل تام بين مشاهد تخطيط وتنفيذ جرائم القتل. كما يقول جو تتغير الزبائن ويشترك الجميع فى الإحساس بالخوف الدائم، وهو ما يمثل ترديدا معنويا للون الظلام الأسود المتوغل فى هذا العمل..

هناك فى بانكوك وقبل تنفيذ المهمة الرابعة، بدأ كل شىء يتغير حول جو عندما بدأ يتغير من داخله وهو لا يدرى ولا يشعر. وبما أنه بدأ يفقد السيطرة على المعرفة والشعور، تتجه مهمته بكل قوة ناحية الفشل، وربما كل خبراته فى الحياة بعد مروره بموقفين.. الأول عدم قدرته على قتل كونج بعدما ركز النظر على عينيه، واكتشف أنه يذكره بنفسه فى الماضى كما اعترف بنفسه، بل وزاد الأمر عندما اتخذه تلميذا وعلمه فنون القتال. واستجاب له التلميذ الفقير معتقدا أنه يقتل الرجال الأشرار فقط. والموقف الثانى إصابته فى أحد المعارك على غير العادة، مما استدعى لجوئه إلى صيدلية، ليتقابل هناك مع الجميلة فون (شارلى يونج) التى لا تسمع ولا تتكلم، لكنها تملك رادارا هائلا فى إبداع المشاعر. ومعها أدرك جو أنه كان شبحا بالفعل، وأنه كان يتعامل مع الحياة من فوق حاجز غلاف الكتاب فقط، دون أن يفكر أو يتشجع مرة على قراءة الصفحات من الداخل. وقد جسد المخرجان مدى تأثير الفتاة على جو وعلى المجتمع ككل، فى إحاطتها

دائما بمصادر ضوء منيرة تبدد سواد المشاهد السابقة واللاحقة بدونها، وزادتها ملابس كريستين إم. بورك رونقا باختيار ألوان بيضاء ناصعة تعكس صفاءها الداخلى، وكأن تأثيرها هبط على نيجاتيف الفيلم لينقذه من قتامة لونى الظلام والدماء بفعل توالى حوادث القتل المنهكة. نلاحظ هنا أن بطل الفيلم التايلاندى الأصلى هو المصاب بالصمم، لكن نيكولاس كيج الممثل والمنتج خاف من تجسيد هذه الشخصية كى لا تؤثر سلبا على الأرباح. ونقل المواصفات نفسها إلى الفتاة التى يحبها لتظهر هى الشخصية الصماء، ليلعب صمتها البرىء دور أبلغ من سطور صفحات الحوار بأكمله.. (٨٨٠)

"عفريت حبيبتى/Over Her Dead Body"

أسوأ ليلة زفاف فى التاريخ!

كل شىء كان مجهزا.. الكل يمنى نفسه بأسعد ليلة زفاف فى التاريخ، لكن تدابير القدر كان لها رأى آخر.. لقد أفسدت فرحة البعض، وتسببت من الناحية الإيجابية فى انطلاق الأحداث، ليبدأ التعارف بين الأبطال الموزعين بين سكان الدنيا وسكان العالم الآخر! لولا تدابير القدر لما شاهدنا الفيلم الأمريكى "عفريت حبيبتى/Over Her Dead Body" ٢٠٠٨ إخراج جيف لويل فى أول أفلامه السينمائية كمخرج، وإن كان جيف يحمل خبرة طيبة من أعماله التليفزيونية كمؤلف ومنتج. وقد كتب للسينما من قبل "لابد أن يموت جون تاكر/ John Tucker Must Die" ٢٠٠٦، ولاقى الفيلم نجاحا متوسطا لاحتياجه إلى تدعيمات فنية إبداعية.

من الضرورى أن نضع فى اعتبارنا أن جيف لويل الذى تولى كتابة سيناريو هذا الفيلم أيضا، يخطو خطواته الأولى التى تحمل ضمنيا أعذارها معها، وعلينا استقبالها بكثير من المرونة. إذا استفاد بهذه التجربة وطور إيجابياتها وتلاشى سلبياتها، فسيصبح له شأن كبير فى المستقبل فى مجال كتابة السيناريو أكثر من الإخراج على الأقل حتى الآن. اختار السيناريست تقديم معالجة فانتازيا كوميدية لقصة حب متنوعة، يشترك فيها البطل مع وجود حبيبتين فى وقت واحد، واحدة منهما انتقلت إلى العالم الآخر.. الاعتقاد فى قدرة الاتصال بالأرواح واحتراف البعض هذه المهنة، أمر مشترك ومتأصل فى ثقافات كل الشعوب مهما كانت متحضرة أو بدائية، على مستوى الكثير من شرائح المجتمع علميا وثقافيا واقتصاديا. نحن فى النهاية نتعامل مع موروثات شعبية، يتطلع أصحابها إلى تحقيق أمل بعيد عليهم، لا يستطيعون بلوغه وحدهم بأيديهم القصيرة؛ فيضطرون إلى الاستعانة بمتصلى الأرواح الأكثر قدرة منهم. كان كل شىء مجهزا فى هذا اليوم.. الشمس ساطعة، الحديقة المفتوحة فى أبهى صورها، الكل يعمل بمنتهى الهمة والنشاط فى وضع الأطباق وخلافه لاستقبال المدعوين القادمين بعد قليل. العروس كيت (الأمريكية إيفا لونجوريا باركر) تمسك بالورقة والقلم، لا تترك أى كبيرة أو صغيرة دون أن تراجعها بنفسها. يحاول عريسها الطبيب البيطرى الناجح الوديع هنرى (الأمريكى باول رود) أن يهدىء من روعها قليلا؛ لأن كل

شـىء تحت السـيطرة ومازال الوقت مبكـرا، لكـن يبـدو أن طابعـا مـا فـى شخصـية كيت غير مريح بالمرة.. هذه الجميلـة لا تهـدأ تقريبـا، ولا تغلـق فمهـا ولـو بـدعوى التنفس المعتاد للبشر، ولا يعجبها أى شىء، وتتصور أنها تفهـم فـى كـل شــىء، ولا تسـمع الآخرين مطلقا، وتهـدر طاقتهـا فـى أشـياء صـغيرة للغايـة، وتميـل إلـى التسـلط والسـيطرة فى إملاء كل شخص ما يفعله حسـب هواها هـى، دون أدنـى حرية اختيار أو ثقة بدرجة اسـتيعاب الآخرين وربما إبـداعهم. بالاختصـار هـى كتلـة متحركة مـن الإزعـاج البشـرى المتحـرك المسـتفز، التـى ظهـرت علـى الشاشـة دقائق معدودة، فلم يحتملها الكادر كثيرا. بل إن ظهورها أثـر علـى مجريـات خطـط مونتاج مات فريدمان؛ فراح يقفز مجبرا معها بشـكل فجائى مـن لقطـة إلـى أخـرى دون سـبب واضح، حتى أنه لم يهتم مع كاميرات مدير التصوير جون بيلـى بـالتركيز على البطل أو العريس هنرى. ربما من باب التعاطف معه، وربمـا لأن اتفاقـه معهـا على الزواج هو سـبب وصول الفيلم إلى هذه الافتتاحية المفرحة. برغم كـل هـذه الطبائع المزعجة، فإن الواضح أن هنرى لا يراها؛ لأن مـرآة الحـب ضـعيفة البصـر أو أنه يراها ويرضى بها حيث لا يوجد إنسـان كامل.

من بين القفزات الفجائية التـى تسـببت فـى إثـارة الأعصـاب مشـهد مناقشـة طويلة وعبثية للغاية بين كيت الغاضبة تماما، والفنان النحـات (الأمريكـى سـتيفن رووت) الذى أحضر لها تمثالا أبيض شـاهقا مصنوعا من الثلج يشـبهها علـى هيئـة ملاك. لكن الملاك لا يصبح ملاكا من وجهـة نظـر كيـت، إلا لـو كـان يملـك أجنحـة، وعبثا حاول الفنان إقناعها بقصور نظرتها.. ولأن كيت لا تسـمع مـا يقـال لهـا، وتصـر على أنها الوحيدة صاحبة الرأى الصحيح، لم تتوصل إلى معنى جوهر الملاك بعيدا عن الشـكل الخارجى. بعد كلمات مرتبكة سفسطائية متوترة صـاخبة مـع النحـات الغاضب المتباهى بعمله، اعترضت كيت تماما على وجود هـذا التمثـال فـى أرض حفل الزفاف. على الفور جاءها الرد من تدابير الأقدار بإرسـال التمثال رسـالة رفـض قاطعة أن يكون على أرض واحدة مع هذه الجميلـة الثرثـارة التـى لا تقـدر قيمتـه؛ فما كان من التمثال إلا أن تأرجح وقرر وتهـاوى فـوق كيـت بنيشـان شـديد الدقـة، لتفارق الحيـاة علـى الفـور وهـى لـم تفهـم مغزاهـا، ليتحـول لقبهـا مـن العـروس الجميلة إلى الراحلة الجميلـة، وتنتهـى مراسـم أسـوأ حفـل زفـاف فـى التـاريخ.. تصرف السـيناريسـت جيف لويل بذكاء مع مشـهد الموت كى لا يفسـد بهجة الفيلم الكوميدى دون أن يغرقنـا فـى ذكـرى لحظـة سـيئة. وقـدم بـدلا منـه نقلـة مونتـاج مقنعة لكيت التى اسـتيقظت فجـأة بفسـتانها الأبـيض، وهـى ترقـد علـى فـراش أبيض وسط غرفة أو بهو واسع، يكسوه البياض من كل جانب. ولأن كيت كما هـى لم تتغير فقد اسـتيقظت بشـكل مفزع مستفز، ولم تصدق السـيدة المـلاك (كـالى روشـا) لأول وهلة وهى تخبرها أنها فارقت الحياة بالفعـل، وأنهـا الآن فـى مرحلـة انتقالية بين عـالم الأرض والعالم الآخر. الغريب أن كيـت المتصـلبة الـرأى لـم تهـتم من كل الموضوع، إلا باقتناعها أن هذه السـيدة ليسـت ملاكا، لمجـرد أن لهـا يـدين ولـيس جنـاحين، وكـأن سـقوط التمثـال الثلجـى علـى رأسـها وموتهـا المبكـر لـم يكفيانها لتـتعلم الـدرس! ولأن الملائكـة لـيس لـديهم وقـت ولا صـبر، فقـد تركتهـا الملاك واختفت عقابا لهـا علـى عـدم تصـديقها، ليجـدها السـيناريسـت/ المخـرج جيف لويل فرصـة طيبـة كـى لا يسـتغرق كثيـرا فـى تفاصـيل عـالم الغيبيـات؛ لأن هدفه هو مناقشـة عالم الواقع، والتعريف بكيت أكثر من خلال مواقف متباينـة. مـع

منح البطل هنرى بعضا من الحرية فى التعبير عن نفسه وشخصيته الحقيقية على مدى الصراع الدرامى، الذى سيتشعب فى اتجاهات مفاجئة غير متوقعة. جاء تغيير المسار بشكل هادىء عندما طرقت كلوى (الأمريكية ليندساى سلوان) مع شقيقها هنرى باب منزل محضرة الأرواح الجميلة آشلى (الأمريكية ليك بيل)، أملا فى مساعدة الحبيب الحزين الذى انقطع عن كل شىء، منذ حادث وفاة كيت من عام كامل.. هنا دخل بنا السيناريست فى عالم آشلى أيضا البعيدة عن هوس الدجالين فى المظهر والتصرفات والفكر، وتعرفنا من خلالها على مساعدها المرح دان (الأمريكى جيسون بيجز)، الذى يحاول مساعدتها فى كل الأمور، لكنه يتسبب كالعادة فى إفسادها مثلما يفعل دائما منذ خمس سنوات بلا انقطاع.. كان هدف زيارة هنرى الطبيب الاتصال بكيت لكى يتواصل معها ويتغلب على شعوره بالوحدة لفراقها. وقد وضح من خلال تصميمات ديكور تارا ستيفنسون وملابس تريسى تينان أن آشلى تمتلك ذوقا رفيعا فى كل شىء، خاصة أن معظم الأحداث القادمة ستدور فى بيتها. هى رقيقة المشاعر، تستمتع بقدر ما تتكلمرغم احترافها مهنة غريبة لم تحقق فيها نجاحات كبيرة. تتعامل مع الحياة حولها بهدوء وبساطة وابتسامة وتعاطف مع المواقف والمحتاجين إليها دون محاولة السخرية منهم وابتزازهم والسيطرة على الآخرين، بما يعنى أنها نسخة أصلح وأفضل بكثير من كيت التى رحلت.. لعل كل هذه الجوانب الإيجابية بالتحديد هى التى دفعت شبح كيت إلى الغيرة القاتلة منها؛ لأنها أحست بمدى تفوقها الفطرى عليها، وهى الأسباب نفسها التى دفعت هنرى ليقع فى حبها بعد وقت قصير للغاية. بدلا من إنهاك آشلى فى محاولات عنيفة لإحضار روح كيت، اختصرت الراحلة عليها الطريق وحضرت بنفسها، وفرضت نفسها عليها لتلازمها فى كل مكان، وتعرضها إلى الكثير من المواقف المحرجة المضحكة. المهم نجاح كيت فى قطع علاقة آشلى وهنرى ليحافظ على ذكراها، لهذا سنجد ترجمة اسم الفيلم مصطلحا دارجا متداولا يعنى فى لغتنا العربية "على جثتها"..

استفاد الفنان جيف لويل بعض الشىء من تجربة كتابة سيناريو للسينما من قبل، لكن هذا لا يمنع أن المنهج البصرى شبه التقليدى لعالم الكادر التليفزيونى المقولب، فرض سيطرته عليه فى كثير من الأحيان. لقد توفرت لديه أرض خصبة لتفجير الكوميديا، من خلال حلول إبداعية لا تخضع لقيود المنطق، باستغلال وجود شبح كيت الذى لا يراه غير آشلى والنحات والحيوانات، والقدرات الخارقة فى اختراق حدود الزمان والمكان والجدران، وتقليد الأصوات، واللعب بين الظهور والاختفاء، وميل كيت الطبيعى إلى استفزازات الصغار وآلاعيبهم، دون الوصول إلى مراحل الإيذاء البدنى. استهدفت المعالجة الكوميدية التركيز على تحديد الفوارق الجواهرية بين الإنسان والملاك، التى تتركز فى الفضيلة والتضحية والتعالى على أنانية السعادة الفردية، لتدرك كيت بالتجربة العملية أنها يمكن أن تكون ملاكا بلا جناحين، طالما أنها فى النهاية أعادت الوفاق بين الحبيبين لإسعاد حبيبها. ربما يحتاج المخرج المزيد من الثقة بالنفس ليقدم منهجا بصريا أكثر قوة وإبداعا، بدلا من الزوايا المحفوظة وأحجام الكادرات النمطية المتكررة، وقطعات المونتاج الرتيبة التى تجنبت مزايا عالم الفانتازيا الذى دخلناه من البداية. كما ظلت موسيقى ديفيد كيتاى تمرح بخجل فى الخلفية، دون الإعلان عن شخصيتها الدرامية الجمالية التى تنبهنا لوجودها. كان هناك العديد من المواقف

التى يمكن للسيناريست أن يتمهل فيها، ولا يكتفى بانتزاع ضحكة واحدة. لكنها ربما هيبة التجربة الأولى، أو حدود الموهبة التى جعلته يتعامل مع مشاهد السيناريو وكأن بينهما حاجز. المفارقة الغريبة أن الممثل جيسون بيجز تفوق فى إبراز حضوره الكوميدى على زميله البطل جيف لويل، الذى يحتاج إلى الكثير من آليات التركيز والاندماج والإبداع والإشعاعرغم الفارق الكبير فى مساحة الدور بينهما.. (٨٨١)

"حرب العرائس/ Bride Wars"

ما أسوأ عتاب حواء!

كان كل شىء يسير بهدوء بين الصديقتين، لولا اختلاف بسيط غير مقصود رفع راية الحرب السوداء بينهما.. فاضطر أصحاب الفيلم الأمريكى الكوميدى أن يسمونه "حرب العرائس/Bride Wars" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى جارى وينيك!

يواصل المخرج طرح قيمة الصداقة فى أفلامه ووضعها أمام اختبارات صعبة، تتداخل مع قصة أو قصص حب، لتصل الشخصيات بالتدريج إلى حالة الاستفاقة الجميلة. شارك مؤلف القصة السينمائية جريج دى باول زميليه كازى ويلسون وجون جيان رافايبل كتابة السيناريو، الذى يعتمد على وجود راوية تمتلك مخزون خبرات وحكم الحياة، يساعدها على استكشاف وتحليل انفعالات الشخصيات باستمرار. لم يكن هناك راوية أفضل من ماريون (كانديس بيرجن) أشهر منظمة حفلات زفاف فى نيويورك، التى تؤهلها خبرتها وصبرها وذكاؤها وفطرتها الأنثوية لاستيعاب والإدارة واحتواء التقلبات النارية للعرائس. بدأت الراوية صاحبة العقلية المرتبة باستعراض حياة ليف الصغيرة (زووى أوجرادى) مع صديقتها إيما (شانون فيربر)، اللتين تمثلان امتدادا طبيعيا للصداقة الوطيدة بين والديهما. وقد تعاهدت الصغيرتان أن تقيما حفلى زفافهما مستقبلا بفندق بلازا الشهير فى نيويورك فى شهر يونيو.. استخدمت الراوية ماريون أداء صوتيا هادئا عميقا أقرب إلى راويات حكايات الأطفال، حتى بعدما كبرت الفتاتان اللتان تبلغان الآن ستة وعشرين عاما، فيما يتناسب نفسيا مع تواصل الروح الطفولية داخل الشابتين ليف (كيت هادسون) وإيما (آن هاثاواى). هما تتمتعان بالفطرة النقية كأساس قوى لاستمرار صداقتهما المخلصة طوال هذه السنوات فى هذا المجتمع المادى، ليرتفع فوق الاختلافات الواضحة بينهما فى الفكر والسلوك.

لم يكن مونتاج سوزان ليتنبرج يشغل باله بأى شىء وهو يتنقل بمنتهى الأمان والموضوعية بين عالمى الفتاتين. وترك القيادة لكاميرات فريدريك إلمز لتتباهى بالجميلة ليف، المحامية الصلبة جدا التى لا تبكى، وتبحث عن العالم المثالى فى كل شىء حتى فى أناقتها، طبقا لتصميمات كارين باتش حسب ثراءها وشخصيتها القوية. بينما لا تستلفت إيما الهادئة الوديعة بضعف نظر أحد، حتى وهى تسير وحدها بين طرقات المدرسة. هى لا تفعل شيئا إلا الحياة الروتينية المملة، والموافقة على الطلبات السخيفة لزميلتها المتسلطة ديب (كريستين جونستون) فى تحمل كل شىء نيابة عنها. بدأت بشائر الغيرة الطبيعية بينهما عندما فاجأ فلتشر الروتينى (كريس برات) حبيبته إيما بخاتم

الخطوبة، لتغتاظ ليف وتستعجل حبيبها دانييل (ستيف هواى) فى طلب الزواج، وهو ما كان ينويه بالفعل فى المساء، وليس أثناء العمل بين زملائه! من أهم الفوارق بين الفتاتين أن ليف كما وصفها حبيبها الذى يفهمها ويتقبلها، لا تعرف ولا تدرك كم هى متسلطة ومزعجة وقوية بشكل ينتقص من إنسانيتها. أما إيما فهى تعرف وتدرك تهاونها فى حق نفسها ولا تفعل شيئا، ومن سوء الحظ أن حبيبها المستكين لا يشجعها على التغير والهجوم. فانطلقت صفارة إنذار قوية لتستفيق العروسان بخطأ قدرى من موظفة مكتب حفلات الزواج، عندما حجزت للفتاتين نفس اليوم فى قاعتين متقابلتين بالفندق. وهو ما يعنى إما حرمان كل واحدة لتصبح وصيفة الأخرى، وإطفاء فرحة المشاركة والمساندة لأجمل صديقة فى أجمل أيام العمر. إما أن تتقبل واحدة تغيير الموعد وتضحى لإسعاد الأخرى، وهو ما انتظرته كل واحدة من الثانية ولم يحدث؛ فدخل الأمر فى دور عناد حواء. وما أدراك ما استفزازات حواء!!

تصاعد الغضب بينهما واحتار الحبيبان والأصدقاء، وارتفعت الراية السوداء لإعلان قدوم الأمواج العالية للمقالب الساخنة من كل مكان! كلما ارتفع صراخ الاثنتينأدركنا أنها غلطة محترمة ستعدل مسار حياتهما بالإكراه لتزداد جمالا وحبا وسعادة. تبوح تفاصيل الصورة بقفزات حرارة المونتاج والكاميرات وموسيقى إد شيرمور، خاصة عندما دست ليف سائلا غريبا عند كوافير إيما، لتخرج الجميلة برتقالية اللون كشجرة مسحورة هاربة من الغابة! فردت عليها إيما بدس لون مخيف على صبغة شعرها، لتتحول ليف إلى عروس بحور مطرودة من البحر إلى البر عقابا لها على أفعالها! كل هذا وفريق العمل يلتزم الحياد لا يريد أو ربما يخاف دس أنفه بينهما. الأهم حسب رسالة الفيلم استفاقة كل واحدة على حدة، وذلك لا يتحقق إلا عندما تفترقان قليلا. إن تأمل الصورة من الخارج يختلف كثيرا عن تأملها من الداخل، وهو نفس سبب التفوق الذى تتمتع به راوية الفيلم من البداية. تنوع السيناريو مع المخرج فى إشراك المتلقى فى المفاجآت المضحكة، من بدايتها أو أثناء تخطيطها أو بعد تنفيذها. وإن تسرع الفيلم بكشف بعضها قبل الأوان، فقلت حظوظ البهجة ومستوى الضحكات أحيانا. كانت الفرصة متوفرة لاستخراج شحنة أكثر مرحا وإنسانية فى عدة مناطق، وتنوع الاستفادة من الشخصيات الفرعية دون تهميشها فى ظل تصاعد كيمياء التفاهم بين البطلتين.

هذا النوع من عناد الصديقات يحتاج إلى بناء سيناريو عبثى غير مرتب أو تقليدى، يفتح مخزون الأسلحة المحرمة للولد الشقى، الذى لا يهدأ إلا بتدمير كل شىء حتى نفسه. ما أجمل صداقة العمر، وما أسوأ عتاب الأحباب خاصة من بنات حواء! (٨٨٢)

هيث ليدجر

رحيل حزين لنجم صغير

احتفل الجميع بفوزه بجائزة الكرة الذهبية كأفضل ممثل مساعد ٢٠٠٩، إلا صاحب الجائزة الممثل الأسترالى هيث ليدجر Heath Ledger نفسه، الذى ودع الحياة فجأة فى الثانى والعشرين من يناير ٢٠٠٨. الغريب أن وفاته الغامضة جاءت

بسبب تناوله جرعات زائدة من أقراص منومة ومهدئة، وكأن صاحب التسعة وعشرين عاما إلا قليلا استعجل على فراق الحياة فى لحظة غضب، أو نوبة استهانة بموهبتة الجميلة. أو ربما كان يداعب الدنيا بحسه الكوميدى المعروف، لكن يبدو أن المزاح كان ثقيلا وجاء فى غير وقته تماما..

مع عمره الفنى القصير قدم ليدجر شخصيات متعددة فى أفلام أمريكية متنوعة، حجزت له مكانة خاصة عند الجمهور، وكافأه النقاد بترشيحه مرة واحدة للأوسكار، بخلاف ثلاثة وثلاثين ترشيحا، وفوزه بإحدى وعشرين جائزة. لكن تظل شخصية الجوكر التى قدمها فى فيلم "فارس الظلام/The Dark Knight" ٢٠٠٨، علامة بارزة فى تاريخه وتاريخ السينما الأمريكية. هى واحدة من أشهر وأعقد الشخصيات التى ظهرت مع حكايات وأفلام "الرجل الوطواط/Batman"، ويُعد ليدجر أول ممثل ليس أمريكيا يجسد هذه الشخصية. إنه قاتل مريض نفسى يستمتع بالقتل، حزمة ديناميت متنقلة تهدد بإبادة أى مجتمع. تناول ليدجر هذه الشخصية بصدق وتوحد معها؛ فاستقبلها المتلقى كما أرسلت له بكل إخلاص وإقناع. وكأن الشر تكوين متأصل فى شخصية الجوكر، الذى تفرغ وتفنن لطمس وجوه الخير داخله وداخل البشر. نتذكر مشهد إحراق الجوكر لجبل الأموال قبل النهاية بمنتهى البساطة والمتعة وشقاوة الصغار، الذى يعد من أفضل وأخطر مشاهد هذا الفيلم دراميا وتمثيليا. مفترض أن الجوكر شخصية كوميدية، لكنها كوميديا سوداء مرعبة تسيل الدماء! هو يعرف جيدا كم خاض آخرون معارك ضارية أسوأ من معارك الحيوانات المفترسة للحصول على دولار واحد من هذه الأموال. لكن الجوكر لا يبحث عن المالبل عن سر وجوده فى تخطيط وتنفيذ خطوات أفعال الشر للشر، إنه يعيش لنفسه فقط يحرك مصائر الضعفاء كالعرائس وهذا يكفى.لم يحقق ليدجر هذا الاندماج المتكامل من فراغ.. لقد قرر أن يعيش وحده فى غرفة بأحد الفنادق لمدة شهر كامل لدراسة الشخصية، وراح يتخيلها فى ذهنه ويجرب بينه وبين نفسه صورة هذا الجوكر الرهيب، من ناحية التشريح السيكولوجى المعقد لهذه الشخصية المتفردة. وخلق لها الإيماءات واللفتات وطبقات الصوت التى يتحرك بينها، وكيفية إلقاء الكلمات وأسلوب النظرات وميكانيزم التحركات.إن حاسة التدمير محفورة فى فطرة الجوكر كنموذج بشرى لشخصية الشيطان على الأرض، مع تعويض قدراته الخارقة بفكره الرهيب. إن الجوكر يوسوس إلى نفسه ليزيدها متعة على متعة، ويوسوس إلى الآخرين بما ينهبون ويدمرون، ليتساقطوا حوله كأوراق الأشجار، ويضحك هو ويشعر بالتميز. ولا يستطيع أحد التصدى له إلا من كان يناقضه فى توجهه الفكرى، ويشبهه فى قدراته الخارقة مثل فارس الظلام لمقاومة إغواءه الشديد كى لا يسقط فى الخطيئة مثل الآخرين. لابد لمن يتجرأ ويحاربه أن يكون ثريا برصيد هائل من القدرات الذهنية، لينافس الجوكر الذى يلعب على كل الحبال بمهارة البهلوان فى مخططاته الجهنمية. إن بطل الكوتشينه يصنع الجحيم ليتسلى وينتشى، ثم يضحك ويخرج لسانه ليتفاخر بقيمته فى الحياة!

ظل ليدجر يدون كل ما يصل إليه فى يومياته، ويعمل على تصليحها وتنقيحها وتثبيتها حتى وصل إلى شكل متكامل فى رأسه يرضى عنه قبل الوقوف أمام الكاميرا، كوسيلة لتحقيق المعايشة المتكاملة لأفكار ومشاعر ووعى هذه

الشخصية الرهيبة، التى تمثل تقليدا عارما لجنون السلطة المطلقة. وقد وجد ليدجر أن الأمر صعب للغاية، ليس لأنه يبتكر شخصية من الصفر، بل لأنه لابد أن يضع خطوطا مختلفة مع الشخصية الممتعة للجوكر، التى قدمها العبقرى جاك نكلسون فى "الرجل الوطواط/Batman" ١٩٩٩. ومن الذى يجرؤ على منافسة ممثل نابغة زمانه مثل نكلسون؟!!

بقدر ما أخلص ليدجر فى التحضير لهذه الشخصية ومصادقتها، بقدر ما بلغ ذروة النجاح مع الجوكر حتى شممنا رائحة الفساد النفاذة من وراء الشاشة العملاقة. قد ينشغل أو ينبهر البعض بماكياج الجوكر وتعريجاته المخيفة، التى تتكون من ثلاث قطع مصنوعة من السيليكون لتعبر عن قبحه الخارجى. لكن المقياس الأهم لمدى نجاح ليدجر فى تلبس الشخصية هو عبور المتلقى حاجز ماكياج الوجه للوصول إلى فطرة القبح داخله، الذى يمثل خريطة مجسمة لجحيم الدنيا قبل بلوغ العالم الآخر. بعد الانتهاء من تصوير الفيلم فجأة تم الإعلان عن وفاة ليدجر الذى أوشكت موهبته على الازدهار والنضوج، وكانت صدمة قاسية لزملائه وجمهوره الذين خسروه، وربح الفيلم دعاية هائلة فى العام كله.هذه هى سخرية القدر!

رحل ليدجر بجسده وبقيت موهبته تطيل عمره على الشاشة.. فقد عانى سنوات وهو يحاول محو صورة الممثل السطحى التى ألصقت به، وعندما نجح ومسحها تماما بدور لا ينسى، مسح معها اسمه دون قصد من عالم الأحياء وليس الفنانين الموهوبين، ليقدم نموذجا لخلود الفن الجميل لمن يبحث عنه..(٨٨٣)

"المليونير المتشرد/ Slumdog Millionaire"

صندوق الدنيا يفتح أبوابه بالمجان!

هل المال والحب هما نقاط ضعف البشر أم قوتهم؟ تساؤل مؤلم غريب اجتهد فى إجابته الشاب الهندى الفقير جمال بطل الفيلم البريطانى الأمريكى "المليونير المتشرد/Slumdog Millionaire" ٢٠٠٨ إخراج الإنجليزى دانى بويل بمشاركة الهندى لافلين تاندان.

استلهم السيناريست البريطانى سيمون بيفوى أحداثه عن رواية "سؤال وجواب/Q And A" ٢٠٠٥ للدبيلوماسى الهندى فيكاس سواراب. ونالت روايته الأولى نجاحا ساحقا، وترجمت إلى ست وثلاثين لغة لتتحول إلى مسرحية إذاعية وكتاب مسموع وعرض مسرحى موسيقى، ثم إلى فيلمنا السينمائى الحالى حديث العالم الآن.

صدمنا الفيلم ببداية قاسية مربكة ورجل الشرطة الديناصور الضخم (سواراب شوكلا)، ينفث دخان سيجارته فى وجه فريسته عامل الشاى الشاب الهندى الوحيد جمال (ديف باتل) فى قسم الشرطة! واعتبر مونتاج كريس ديكنز كل

صفعة حكومية تهوى على وجه الشاب المستسلم، إشـارة بصـرية صـوتية تنقلنـا إلى جلوس الشـاب جمال وحيـدا أيضـا، لكـن هـذه المـرة أمـام بـريم (انيـل كـابور) مقدم البرنامج الجماهيرى الشـهير "من يريد أن يكون مليـونيرا؟" علـى أمـل الفـوز بعشـرين مليون روبية. تتوالى الصفعات وتتوالى القطعـات علـى إجاباتـه الصـحيحة حتـى اعتقـدنا للحظـات أن جمـال مقســوم نصـفين. بـين شـحوب الظلمـة أثنـاء التعذيب وفزع الإضاءة الهائلة فى الاستوديو، لم تترك كـاميرات أنتـونى دود مانتـل البطل لحظة واحدة. إنه يصمت ويترك عينيه الحائرة وملامحـه المهمومـة وجسـده المنهك، يجيبون نيابة عنه مع بعض خيالات عقله التى تنعكس عليه. لكن لابـد أن يكون لهذا الصمت نهاية.. هنا جاء دور مفتش البوليس (عرفان خان) الذى زاد فى تعذيبه وبدأ استجوابه فى مكتبه، لتبدأ رحلة فلاش باك سردية وبصـرية مجسـمة أكثر تنظيمـا إلـى حـد مـا، يسـتعرض المحقـق مـع البطـل علـى خلفيـة تسـجيل تليفزيونى كل سؤال وجواب، ليعرف مصدر معلومات هـذا العبقـرى ويتأكـد أنـه لـم يغش أحدا..هنا انفتح باب صندوق الـدنيا داخـل المجتمـع الهنـدى بالمجـان.. كـل سؤال وإجابته يحملان ذكرى تعيسه داخل جمال، نموذج المواطن الهندى القـادم من الطبقة المعدمة المهمشـة تحـت الأرض. نبـدأ مـن البدايـة مـع جمـال الصـغير (عايش ماهيش خيديكار) وشقيقه سليم (أزهار الدين محمد) الأكبر قليلا. مع كل ذكرى يرسم جمال خطا فى خريطة حياته والمجتمع الهندى ككل، محملا بالـدماء والمعاناة والمهانـة والنقـد السياسـى الاجتمـاعى الاقتصـادى الإنسـانى الـلاذع. تتـداعى الـذكريات المرتبطـة بصـراعات عرقيـة دينيـة مـثلا، عنـدما أبـاد الهنـدوس المسلمين العزل دون ذنب، ومـنهم والـدة جمـال (سـانشـيتا شـودارى). لينطلـق الشقيقان فى الشوارع ويصادفا الطفلة الوحيدة لاتيكا (روبيانا علـى)، لتبـدأ قصـة الحب الجميلة بين جمال ولاتيكا لتمثل عصب هذا الفيلم.

للوهلة الأولى يبدو الفيلم أنه يقوم على حياة الصـمت والسـكون؛ لأنـه يتنـاول حياة ثلاثة تافهين، لا تحتفل حياتهم بحدث أو صوت أو حركة. لكن الخدعـة هنـا أن هذا الصمت مجرد غلالـة تخفـى موجـات متواليـة مـن الحركـة، تنبـع مـن تفاصـيل رفيعة جدا فى حياة هؤلاء المنسيين.. هناك حركة مكانية ذهبت بنـا مـن بومبـاى إلى مدينة تشوباتى إلى مومباى خلف الثلاثـة، وحركـة زمنيـة تنقلنـا مـن مرحلـة الطفولة إلى بدايات المراهقة أولا، لنرى كيف عاد جمال (تاناى شيدا) مـع سـليم (أشوتوش لوبو جاجيوالا)، للبحث عن لاتيكا التى فقدت أثنـاء هـروبهم مـن مامـان (أنكور فيكـال) تـاجر الأطفـال والأعـراض، ليجـداها الآن لاتيكـا (تـانفى جـانيش) أو تشيرى الغانية. مع بلوغنا مرحلـة الكبـار الحاليـة تبلـورت شخصـية سـليم (مـادور ميتال) بعد اغتصابه لاتيكا فى الماضى القريـب، وطبيعـى أن يعمـل الآن مسـاعدا لرجل العصابات جافيد (ماهيش مانجريكار)، ليرغم لاتيكا (فريدا بنتو) كالعادة على مرافقة رئيسـه. لم يكن سليم سيئا بل يائسـا، لـم يسـتثمر خبراتـه الحزينـة ولـم يتحملها؛ فقرر أن يصبح جزءً منها ليجاريها. بعكـس جمـال الـذى حـوّل كـل شـىء فى حياته إلى طاقة إيجابية، بدليل أن كل إجاباته التى تكسبه الآلاف قادمـة مـن ذكريات مخيفة.

تفاوت طبقى، جرائم متنوعـة، تعـالى الإعـلام، بطـش السـلطة، خلـل عـائلى على مستوى الأفراد والدولة.. كل هذا يجعلنا نكتشـف أن رحلة الفلاش بـاك إلـى

الخلف وهم كبير، وأن أدوات الحركة بالسير والعدو والقفز والقطارات والسيارات، لافتات ظاهرية لحركة بشر على لوحات الحائط، مع أنهم لا يتحركون من داخلهم. وسيظل الماضى والحاضر والمستقبل قطعة قماش واحدة ميئوس منها، لولا ظهور مواطنين مثل جمال الذى كافح وفاز بالملايين من أجل حبيبته، التى تعوضه عن والدته وعن وطنه الأم. تعامل المنتجون بذكاء مع "المليونير المتشرد" عندما استعانوا بمخرج هندى معاون؛ فبدت الصورة واقعية ماهرة قبضت على روح المجتمع وأنفاس المدينة وجوهر الشعب. منحت موسيقى إيه. آر. رحمن تداعيات الذكريات المبعثرة، قدرا من الثبات والخصوصية اللحنية التى تتعدى كل القبح، وتتعامل مع مواطن الجمال والنورانية داخل المجتمع الهندى والمواطن الحبيب المجهول.

لم يكن السؤال الأخير عن الاسم ثالث الفرسان الثلاثة قمة لحظة التشويق فقط، بل دلالة على الحب وقيمة الذكريات مع الشقيق والحبيبة، وتأكيدا لمغزى شعار الفرسان الثلاثة "الكل فى واحد"! (٨٨٤)

"مقابلة ديف/Meet Dave"

كرة ضائعة تحيى مشاعر أهل السماء والأرض

يبدو أن أفلام زيارات أهل الفضاء إلى كوكب الأرض قد كثرت هذه الأيام.. إنها ليست دعوة إلى التعرف على الغير، بقدر ما هو إعلان عن تزايد الحاجة الضرورية للتعرف على ذاتنا فى مرآة الآخرين، لعلها تكون أوضح من زجاج مراياتنا الذى تلوث بكل أنواع الملوثات بما يكفى ويفيض لكواكب أخرى.. من هذه النوعية نتوقف بالقراءة التحليلية أمام الفيلم الأمريكى "مقابلة ديف/ Meet Dave" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى بريان روبنز، المنتج والمؤلف والممثل الذى يتعاون من جديد هنا مع النجم إيدى ميرفى، بعدما قدما الفيلم الكوميدى "نوربيت/Norbit" ٢٠٠٧. رشح فيلم "مقابلة ديف" لجائزة أفضل فيلم كوميدى عرض الصيف الماضى عند جمهور المراهقين، وإن واجه بعض الصعوبات فى الإيرادات أدهشت المنتجين وبطله ميرفى بعض الشىء. يمزج سيناريو روب جرينبرج وبل كوربت بين متطلبات فيلم الخيال العلمى ومعطيات أفلام الكوميديا المتعددة المستويات والتوجهات. لم يخف الفيلم حقيقة الحدث الأساسى فى هذا العمل، وكشف كل شىء للمتلقى من أول لحظة، عندما ظهرت نقطة منطلقة قادمة من ليل الفضاء، تتجه مباشرة نحو الأرض بسرعة هائلة. بينما يتثاءب رجل البوليس بكل الأجهزة المتطورة أمامه وسلطته التى يملكها، وهو يسخر من أخبار الانشقاقات النووية. أما الطفل الصغير جوش (أوستن مايرز) القابع فى غرفته يراقب الفضاء بتلسكوب بدائى للغاية كلعب الأطفال، وكان يراقب ما يحدث بعين مندهشة تميل إلى التصديق والفرحة والاستزادة من الفضول كطبيعة الأطفال. بالفعل سقطت كرة صغيرة مضيئة فى حوض السمك المستدير فى غرفته؛ فأحدثت مع بعض التلفيات ضجيجا كبيرا استلفت نظر والدته الأرملة الجميلة جينا موريسون (الأمريكية إليزابيث بانكس)، التى أشفقت عليه من خياله الواسع الذى يعتقد فى سقوط كائنات من الفضاء على كوكب الأرض!

المفارقة هنا أن عقل الصغير كان على حق حيث زارت سـفينة فضاء بطاقمها الكامل بعد ثلاثة شهور كوكب الأرض، قادمـة مـن كوكـب آخـر لتفـتش عـن الكـرة المضيئة التى سقطت هناك وهى لا تعرف مكانهـا. بالتـالى كـان سـقوط الكـرة أو ضياعها نقطة الانطلاق الدرامية التى تقوم عليها الأحداث كبناء وتفاصيل. وتحددت مهمة سفينة الفضاء فى استعادة الكرة التى تمد كوكبهم بالطاقة اللازمة لإنقاذه من الفناء، مع إدراك خطورة بقاء هذه الكرة على الأرض، خوفا من سوء اسـتخدام الإنسان لها فى التدمير بقصد أو بسـذاجة. وأنـاب أهـل السـفينة الإنسـان الآلـى ديـف (الأمريكـى إيـدى ميرفـى)، ليتواصـل مـع أهـل الأرض مـدعما بعـدد مـن المهندسين والمساعدين من داخله، الذين يتدلون من أذنه وقت اللزوم لإصلاح ما يفسد. كما أنه يحرك فمه بالكلام ظاهريا، لينوب عن كابتن سفينة الفضاء (إيـدى ميرفـى) حـاملا نفـس الملامـح والصـوت والجسـد، ليمليـه مـا يقولـه للنـاس ويستكشف كوكب الأرض من خلاله، هو وكل طاقمه القابع فـى خلفيـة السـفينة الداكنة المتعددة المستويات والارتفاعات والمداخل. وعلى رأسهم الفتاة السمراء رقم ثلاثة (الأمريكية جابرييل يونيون)، والمتحكم المتسلط رقم اثنين (الأمريكى إد هيلمز)، والمتجهم المرح رقم أربعة (الأمريكى بات كيلبان). بـرغم المصـادفة غيـر المقنعة بعض الشىء لوصول الآلى ديف لمكان كرة الطاقة الضائعة المستقرة مع جوش بأقصى سرعة، بعدما صدمته سيارة الأم جينا لأنه عبر الشـارع فـى توقيـت خاطىء، فإننا سنتواصل مع دخول الآلى ديـف ومـن خلفـه الكـابتن وبقيـة طاقمـه إلى عالم الأرض، المجسد فى البيت الصغير لـلأم وابنهـا لنتعـرف علـى العـالمين معا.

صنع الفـيلم مجموعـة مـن الـدلالات والعلامـات الهامـة مـن حيـث المبـدأ، قـام بتوظيف بعضها والتسرع فـى المـرور علـى بعضـها، لهـذا افتقـدت منـاطق الفـيلم التـوازن المتكامـل فـى المسـتوى وكفـاءة الإبـداع كـدافع وهـدف. اختـار ثنـائى السـيناريست صاحبا الخبرة القليلة جدا فى عالم السـينما مكانـا موحيـا وأسـلوبا قويا لأول ظهور للإنسـان الآلـى ديـف، لينـزل برأسـه ووجهـه داخـل الأرض وترتفـع قـدماه إلـى أعلـى محـدثا حفـرة ملحوظـة، دفعـت البـوليس للاسـتعانة برجلـى الشـرطة دوولـى (الأمريكـى سـكوت كـان) ونـوكس (الأمريكـى مايـك أومـالى) للتحقيق فى الحادث. عنـدما نهـض الآلـى وعـدل مـن أوضـاعه، وقعـت عينـاه أول شىء على تمثال الحرية الضخم الذى سقط بجواره تماما، ليطرح بالتبعية تساؤلا ضروريا عن مفهوم الحرية المختلف بين الأشخاص والـدول علـى مسـتوى التأويـل الأبعد. قدم إيدى ميرفى مهمة تمثيلية جيدة فى التنقل بين معطيات الآلـى ديـف بملامحه الجامدة وهو فى حالة عـدم تشـغيل، والملامـح الآدميـة لقرينـه الكـابتن الـذى يسـتكشـف الأرض مـن خلالـه، بعيـون طفـل مـتعطش إلـى الجديـد، يفـرح بالألعاب والرقص مثـل الطفـل جـوش تمامـا. وهـو مـا تطلـب تنقـل كـاميرات مـدير التصـوير جـى. كـلارك مـاتيس بـين اللقطـات الكلـوز القريبـة لالتقـاط ردود الأفعـال المندهشـة على الجميع، واللقطات المتوسطة والبعيدة التى تكشـف ردود الأفعال المختلفة لطاقم السفينة وأهل الأرض على مـا يحـدث. ظـل مونتـاج نيـد باسـتيل يتنزه بين الآلى ديف والعالم الذى يتعايش معـه الآن، مـن خـلال عينيـه الزجاجيـة التى تمثل حاجزا ليس شـفافا للكابتن، الذى يرى العالم مـن خلالـه عبـر شاشـة مكبرة. من خلال أذن الآلى التى يتدلى منهـا الفنيـون وقـت الحاجـة، ومـن خـلال

فمه الذى يخرج منه أهل السفينة ليودعوا أهل الأرض قبيل الرحيل. كانت مهمة المونتاج دقيقة فى الإيحاء بحدوث كل هذا فى لحظة واحدة. لو أحس المتلقى بحواجز الفواصل أو النقلات وتباعد الزمن، لسقطت مهمة الآلى وتلاشى معه الفيلم من الأساس. وقد قدم الفيلم فكرة قيمة من حيث المبدأ، عندما تعلم أهل السفينة قيمة المشاعر والحب والدفء من أهل الأرض، بدأت عندما توقف الآلى أو الكابتن رغما عنه أمام لوحة معبرة، رسمتها الأم منذ زمن بعيد بدافع حبها لزوجها الذى كان يحرك الموهبة داخلها. مع ذلك كان يمكن للفيلم الاستفادة بوجود شخصية مارك (الأمريكى مارك بلوكاس) جار الأم الذى يحبها فى صمت، والتلميذ السمين الذى يخيف جوش، والشرطيين المرحين اللذين كان يمكنهما تكوين عالم مواز للسلطة أو للمواطنين. وقد تدخلت موسيقى جون ديبنى على فترات لإثراء العمل، لكنها لم تكمل الشوار حتى النهاية.. (٨٨٥)

"أسرار مميتة/The Bank Job"

مجموعة صور تفتح النار على الفساد!

مجموعة متنافرة متناقضة لا يمكن أن تجتمع معا كالليل والنهار، لكن اقتضت الضرورة أن تجتمع معا لتنفيذ واحدة من أهم حوادث السطو فى تاريخ التاج الملكى البريطانى فى القرن الماضى. وهى الأحداث الغامضة التى لعبت دور البطولة السياسية الحقيقية فى الفيلم البريطانى "أسرار مميتة/ The Bank Job" ٢٠٠٨ إخراج الأسترالى الأصل النيوزيلندى الجنسية روجر دونالدسون.

أحيانا نجد ضرورة إقامة بحث متواز حول المصدر الأصلى للسيناريو، خاصة إذا كان مبنيا على أحداث حقيقية تتعلق بشخصية أو بحدث تكمن خلفه شخصيات مؤثرة؛ حتى لا يتلاعب بنا أحد متعللا بحريته الفنية ورؤيته الفكرية. كنا نود إقامة بحث متكامل عن الحادث الحقيقى للسطو على أحد أكبر البنوك فى لندن فى العصر الحديث، لكن المأزق هنا أن الأحداث نفسها تعتبر سرا من أسرار المملكة المتحدة وتاجها الملكى.. يعتبر هذا الفيلم "أسرار مميتة" أو "مهمة البنك" طبقا للترجمة الحرفية نبشا جريئا مباغتا فى حادث يتعلق بسياسة بريطانيا العليا من وقتها حتى الآن.من هنا جاء استقباله بكثير من الفضول على عدة مستويات.. استمد سيناريو ديك كليمنت ولان لا فرينيه وجورج ماك إندو وآرون شوستر أحداث الفيلم من حادث سطو حقيقى شهدته مدينة لندن الضبابية العريقة فى الحادى عشر من سبتمبر ١٩٧١، وهى ذكرى سيئة عند رجال البوليس والمتضررين منها ومن يتذكرونها إلى الآن باستثناء القليلين. بعدما تم الإعلان عن الحادث فى الصحف، سرعان ما تم التعتيم الكامل عليه، حيث لم تنكشف تفاصيل هذه الجريمة بشكل متكامل أمام الرأى العام، بناء على تعليمات الحكومة لأسباب قيل إنها تتعلق بالأمن القومى؛ لأنها تمس أحد أفراد العائلة الملكية هناك. يؤكد المنتجون أنها ستكون المرة الأولى، التى تضاء فيها الأنوار على الحقائق الفعلية وأسرار هذا الحادث الذى هز أركان لندن، مع حق المؤلفين فى إضافات خيالهم بوصفها مهنتهم، كما أنه ليس فيلما تسجيليا دون المساس بطبيعة الوقائع التى

استطاعوا الحصول عليها بعد عناء حسب تأكيداتهم. وقد اكتشف البوليس هذه العملية بسبب رجل مجهول يدعى روبرت رولاندز، ساقته المصادفة البحتة ليسمع حوارات اللصوص عبر أجهزة الإرسال على جهاز الراديو العادى جدا الخاص به أثناء تنفيذهم العملية؛ فقام بتسجيلها والاتصال بالشرطة. هذا الرجل هو غالبا المصدر الذى جعل الحادث معروفا لعامة الشعب. وبعد أربعة أيام صدرت الأوامر العليا بعدم النشر وسرية التحقيقات، واختفت آثار الحادث فى خبر كان، وحتى الآن لم يحدث أن تطوع أحد المسئولين بتفسير مغزى الأسباب التى تتعلق بالأمن القومى ومداها. وقد قيل وقتها إن الأسباب الحقيقية تحوم حول صندوق ودائع يخص إحدى أميرات العائلة الملكية يحمل صورها الخاصة، يرجح أنها الأميرة الراحلة مارجريت (١٩٣٠/٨/٢١ – ٢٠٠٢/٢/٩) ابنة الملكة إليزابيث، والتى عاشت حياتها محل جدل شديد مع قيود القصر. ثم زادت الأمور تعقيدا طالما كان ملتقط الصور الفواتوغرافية الخاصة هو مايكل إكس أو من يتبعه.. والسيد إكس من الأسماء المحرم ذكرها فى المحافل السياسية الإنجليزية، والمعروف أن ملفه الحكومى سيظل فى طى السرية التامة حتى عام ٢٠٥٤، وهو رقم صحيح بلا مبالغة ولا خطأ مطبعى! لكن تظل كل هذه تخمينات غير مؤكدة، وهو أمر طبيعى فى ظل هذا التعتيم السلطوى، وقد استمد المنتجون المعلومات التى أخرجت هذا الفيلم إلى النور من المراسل الصحفى فى هذا الوقت جورج ماك إندو، الذى يشارك فى هذا الفيلم كسيناريست ومنتج منفذ..

نكتفى بهذا القدر من الخلفية السياسية التى سنتابع بقية أحداثها من داخل العمل الفنى ذاته الذى انطلقت أحداثه من البحر الكاريبى ١٩٧٠، حيث التقط أحدهم صورا لعلاقة خاصة ستكون عود الثقاب الذى سيشعل الانفجارات فى كل مكان.. قبل أن تنقلنا الأحداث إلى متابعة عملية السطو، نتوقف أمام مشهد صغير انهال فيه رجال أقوياء على السيارات المسكينة الواقفة فى حالها، فى الورشة التى يعمل بها تيرى (الإنجليزى جاسون ساثام) مع صديقه إيدى (مايكل جيبسون)، الذى سيتزوج من إنجريد (جورجيا تايلور) زميلتهما فى العمل قريبا. العنف والتهديدات كانا الوسيلة الوحيدة للتفاهم مع الفقير تيرى لتسديد ديونه، ليسترد رجل ما قوى لا نعرفه حقوقه المالية فى معركة صغيرة على مستوى صغير بين صغار. فما بالنا إذا تعمقنا على مستوى شرائح أكبر وأقوى وأكثر نفوذا وأموالا فى المجتمع الإنجليزى الضبابى كطقس المدينة؟!! وقد ثبت أن الإحالة التى رمى إليها الفيلم عبر المشهد السابق الصغير فى محلها، بمجرد ما تقاطع وصول الجميلة مارتين (سافرون بوروز) لتقتحم جانب الكادر بسيارتها فى الاتجاه العكسى، وهى التى استقبلها تيرى بحفاوة بصفتها حبيبته القديمة، التى تعرف جيدا كم يحب البطل زوجته وندى (كيلى هاويس) وابنتيه.. ثم جاءت نقطة الانطلاق عندما عرضت مارتين على حبيبها القديم تيرى سرقة بنك، لتكون فرصة عمره التى ينتظرها لتنقذه من الفقر الأبدى.. لكن لو كان الفيلم بدأ الكشف عن خطط حادث السطو بهذا الشكل لفقد الكثير من أهميته، ولأنفق السيناريست جهدا كبيرا فى الكشف المتدرج عن الحقائق. لكن يبدو أن السيناريست مع المخرج لم يريدوا أن ننشغل بحادث السطو الجرىء، ليلهينا بعيدا عن الأسباب الحقيقية التى تكمن وراءه. لهذا عرضوا من البداية كل الطبقات التى أدت إلى التخطيط لحادث السطو، الذى بدا كأنه المنقذ الوحيد للعديد من المتورطين، وهو

ما استلزم تركيزا قويا من السيناريست والمخرج والمونتير جون جلبرت لتجميع هذه الخيوط فى سياق وحدة واحدة.. الحقيقة هى أن الجميلة مارتين تعرضت للضبط بحمولة مخدرات فى المطار، ولم ينقذها منها سوى صديقها رجل السياسة تيم إيفريت (الإنجليزى ريتشارد لنترن). فى الوقت نفسه حاول البوليس الإنجليزى القبض على المدعو مايكل إكس الذى يدعى النضال من أجل أصحاب البشرة السمراء، وهو فى الحقيقة يتاجر فى المخدرات والدعارة والابتزاز وتعذيب أصحاب البشرة البيضاء. لكن مايكل هددهم بالصور التى التقطها لأميرة العائلة المالكة فى الكاريبى ١٩٧٠. وهو ما اضطر البوليس الإنجليزى لوقف قرار القبض عليه ومحاكمته، على أن يدبر السيد تيم عملية غريبة لسرقة الصور من صناديق ودائع بنك لويد الواقع بين شارع بيكر وطريق مارليبون فى لندن، ليبدو الأمر أنه سرقة عادية والمقصود إنقاذ الصور الملكية الخاصة والتخلص من إكس. من هنا استأجر تيم الجميلة مارتين لتنفيذ الخطة مقابل إنقاذها فى ضبطية المطار. واستأجرت بدورها حبيبها القديم تيرى مع إيدى وديف (دانييل مايز) وكيفن (ستيفن كامبل مور) وجاى (جيمس فولكنر) وبامباس (ألكى ديفيد)، لتنفيذ عملية السطو دون معرفة الغرض منها. كما دس تيم مساعدته جيل (هاتى موراهان) للتجسس على مايكل إكس (الإنجليزى بيتر دى جيرسى) مناهض العنصرية من وجهة نظره، من خلال إقامة علاقة مع الشاعر الأسمر حكيم (كولين سالمون)..

قبل الانتقال إلى طبقة أخرى من الأسرار المعقدة، نعود إلى الوقائع التاريخية الحقيقية التى تؤكد أن مايكل إكس أو مايكل دى فيرايتاس (١٩٣٣ – ١٩٧٥) مواليد ترينيداد وتوباجو هو قائد الثورة لصالح أصحاب البشرة السمراء، والناشط القوى فى المطالبة بالحقوق الإنسانية. وقد كان يملأ لندن بفكره وقوانينه الخاصة فى الستينيات من القرن الماضى بعدما هاجر إليها ١٩٥٧، واشتهر بتطرفه فى أحكامه عندما أوصى بضرورة قتل كل سيدة ذات بشرة سمراء تسير مع رجل أبيض! كما اشتهر باسم مايكل عبد المالك وأحيانا عبد المالك، وتم القبض عليه بتهمة ابتزاز الأثرياء، وقد أدين فى حادث قتل الجاسوسة جيل ١٩٧٢ وأعدم ١٩٧٥ فى إسبانيا.. نتابع تحليل الفيلم لنصل إلى الطبقة الرابعة عندما شاهدنا فى البداية تورط عدة شخصيات سياسية وعدد كبير من رجال البوليس الإنجليزى، فى وقائع فساد وابتزاز ورشوة وخلافه بالتعاون مع لو فوجل (الإنجليزى ديفيد سوشيت) مالك النادى الشهير للاستربتيز. وهو الذى تربطه علاقة وثيقة بمايكل إكس، لتلف بنا الطبقات الدرامية داخل هذا الفيلم عدة لفات مجنونة، لكنها مع الأسف لا تنفصل عن بعضها أبدا، خاصة أن حادث السطو كشف عن صفحات بخط يد مالك النادى، باسم رجال البوليس المتورطين فى قضايا الفساد معه وما أكثرهم.من هنا وهناك قامت الدنيا ولم تقعد بسبب هذا الحادث الغريب بتدبير رجل السياسة الشيطان تيم إيفريت..

قبل حاث السطو وبعده تعاملت كاميرات مايكل كولتر مع المشاهد بمنطق الاقتحام الهادىء، أى الاقتراب البطىء من قلب الحدث حتى الثبات داخله، مع ترك مساحة لإبداع المونتاج ليلتقط كل الخيوط ويلملمها معا من الداخل. مع استخدام عدة مستويات من الارتفاع خاصة أثناء عمليات المراقبة، حسب أهمية

الشخصية ودورها فى المخطط ككل بعلمها أو دون علمها. واستخدام الحركة الجانبية وكأن الكاميرات تسير بمحاذاة الحائط، لتكشف الأسرار أمام بعض الشخصيات وأمام المتلقى أيضا الذى يعرف الحقيقة كلها من البداية. أما أثناء عملية السطو فقد غرقت الكاميرات مع اللصوص داخل النفق المظلم الضيق الذى حفروه بمهارة تجاه البنك، مع توزيع الأهمية فى الكادرات والزوايا وقطعات المونتاج على الجميع بوصفهم واحدة واحدة.. لولا العبارات الضاحكة واستخدامات قليلة للبيانو أرسلها المؤلف جى. بيتر روبنسون، لأصبح الفيلم قاتما أكثر من اللازم.. المفارقة المضحكة أن بعض اللصوص لقوا مصرعها نتيجة تصادم المصالح، بينما نجا الباقون بمعرفة البوليس أيضا وعاشوا أثرياء يستمتعون بأموال المودعين المسروقين حتى الآن! (٨٨٦)

"حواديت قبل النوم/Bedtime Stories"

بطل الحواديت يتمرد على الواقع

انفتحت بوابة الكتاب المصوّر للحواديت الملونة المجسمة ليقول الراوى السعيد: سأحكى لكم الآن حكاية، وكطبيعة كل الحكايات يجب أن يكون الجمهور مستعدا. هل يجلس الجميع مستريحا فى مقعده؟ هل يريد أحد أن يذهب إلى دورة المياه؟؟ أنت يا من تجلس فى الخلف، لا تذهب إلى دورة المياه الآن وتحكم فى نفسك.."

وضحك الراوى ضحكة عميقة بريئة حكيمة لتبدأ أحداث الفيلم الأمريكى الكوميدى الفانتازى العائلى "حواديت قبل النوم/Bedtime Stories" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى آدم شانكمان، الذى قدم أفلاما متنوعة منها "طريق للتذكر" ٢٠٠٢ و"دستة عيال ٢" ٢٠٠٥ حتى بلغ نجاحا أكبر مع فيلمه الغنائى الاستعراضى "مثبِّت الشعر/Hairspray" ٢٠٠٧. تكلفت ميزانية إنتاج "حواديت قبل النوم" الذى شارك فى إنتاجه بطله آدم ساندلر ثمانين مليون دولار، وربح داخل أمريكا مائة وثمانية مليون دولار ويزيد، وحقق عالميا حوالى مائة وتسعة وسبعين مليون دولار حتى الآن.

كان ياما كان فى عام ١٩٧٤ كان السيد مارتى برونسون (الويلزى جوناثان بيرس) يدير فندقا صغيرا فى لوس أنجلوس، ويحقق فيه نجاحا طيبا إلى حد ما، بمساعدة ابنته الصغيرة وندى (أبيجيل دروجر)، التى تناول المفاتيح للزبائن وهى مكفهرة منهم ومن أبيها ومن الدنيا وما فيها، ومساعدة ابنه الصغير سكيتر (توماس هوفمان) الذى يحمل حقائب الزبائن الأكبر منه بكل إصرار. فى الليل كان هذا الأب الجميل يحكى للصغيرين حكايات جميلة قبل النوم، بصوته الرخيم الهادىء الرزين الذى افتتحنا به هذا الفيلم. لم يكن تصميم ديكورات نانسى جلمور البرىء المفعم بالذوق والبراءة رغم التواضع الاقتصادى إلا تعبيرا عن مدى العلاقة الأسرية الدافئة التى تجمع بين الأب وصغيريه ولو بدرجات مختلفة. نتوقف هنا أمام أحد أهم الأسس الدرامية للقصة السينمائية التى كتبها مات لوبيز

وشارك فى كتابة السيناريو مع تيم هيرلى، وهى أن الأب لم يكن يحكى حكايات أطفال معتادة لا قديمة ولا حديثة، بل كان يحكى لصغيريه وبالذات الصغير سكيتر عن بطل الحواديت الذى يدعى سكيتر أيضا، الذى يفعل كذا وكذا كما يفعل الصغير فى الحياة. بمعنى أن الأب اعتاد مع الصغير أن يمزج بين محتوى الواقع المعاش ومستوى الحدوته الخيالى بالأسماء والأحداث، مع إضافة ما يلزم من الإبداع اللحظى كى تبدو الحكاية مشوقة. وهو ما يتماشى مع أحد ركائز الأدب الشعبى الذى ينقسم إلى الاستقاء من مصادر خرافية تماما، والاستقاء من مصادر واقعية أضاف لها الرواه من خيالهم، لتبدو الحدوتة جميلة تعجب السامعين أو المشاهدين، ليتعلم منها الجميع ويعتبروا. وسنرى مغزى هذا الدمج ومردوده بشكل أكثر اتساعا وعمقا دراميا وبصريا على مدى بقية تفاصيل الصراعات الدرامية المطروحة..

سرعان ما اختفى هذا الأب الجميل من حركة الأحداث وليس من التأثير على الأحداث، عندما رحل من عالمه وعالم الصغار على مرحلتين.. الأولى عندما جاءه الثرى المعروف بارى نوتنجهام (الإنجليزى ريتشارد جريفث) يطلب منه شراء فندقه الصغير؛ لأنه سيقيم مكانه فندقا عظيما أقوى اقتصاديا ومعماريا وكل شىء.فقدان أهم الأحلام هو أول درجات الرحيل.. أما المرحلة الثانية فهى الرحيل الجسدى عندما نقلنا المخرج مع أحداث السيناريو ومونتاج توم كوستين ومايكل ترونيك إلى الزمن الحالى، لنرى الشاب الكبير الآن سكيتر برونسون (الأمريكى آدم ساندلر)، الذى مازال يعمل فى الفندق الضخم الذى يملكه الآن السيد بارى، وابنته عاشقة الشهرة فيوليت نوتنجهام (الأسترالية تيريزا بالمر)، لكن فى حلم يختلف كثيرا عن حلم والده.. فى الماضى أوصى والده المالك الجديد أن يحتفظ بسكيتر ويمنحه فرصة لإدارة الفندق عندما يكبر؛ لأن لديه أفكارا وشخصية تؤهلانه لذلك. لكن الرجل الثرى الذى يرتعد من الجراثيم والنور واللمس نسى العهد، واستعان بسكيتر فى شكل عامل صيانة للأجهزة الكهربائية يعيش على ماضى الذكريات. حتى الآن لم تتفاعل كاميرات مدير التصوير مايكل باريت وموسيقى المؤلف روبرت جريجسون – وليامز وملابس المصممة ريتا رايك مع سياق الفيلم، إلا من الناحية الكوميدية استغلال لكوميديا الشخصية التى تميز سكيتر ومالك الفندق وبعض الشخصيات الفرعية المتناثرة، مع الحوار الغريب الذى يخرج على لسان شخصيات غريبة. معنى هذا أن الفيلم مازال ينقصه الضلع الأهم فى هذه التركيبة، وهى تركيبة الفانتازيا التى ستصبغ الكوميديا المطروحة أبعادا مختلفة تماما..

لهذا كان لابد من البحث عن مخرج من هذه الأزمة الواقعية المسيطرة على الفيلم حتى الآن مهما كانت كوميدية.. لكن ما العمل إذا كان الأب صاحب الحواديت وراويها قد رحل عن الحياة، كما كبر الصغيران ولم يعد سكيتر له أى علاقة بالحواديت أو غيرها؟؟ بالتالى لابد من البحث عن بدائل تعيد العالم القديم الذى لم نلحق سوى تباشير بسيطة منه، مع منحه الحق فى التعبير عن ذاته وخصوصيته حسب الشخصيات التى تتفاعل معه.. جاء الحل الأول عن طريق العثور على صغيرين جديدين هما الصبى باتريك (جوناثان مورجان هايت) والفتاة بوبى (الأمريكية لاورا آن كيسلنج) ابنى وندى (الأمريكية كورتينى كوكس)

شقيقة سكيتر المطلقة الآن، ليمثل الصغيران امتدادا طبيعيا للشقيقين وإعادة ترديد لهما حسب شخصياتهما المستقلة. ثم جاء الحل الثانى للبحث عن مبرر لظهور الحواديت مرة أخرى، وليتذكر سكيتر كل عالمه الذى كان، عندما أخبرته شقيقته وندى التى مازالت محتفظة بطبيعتها الجامدة أن المدرسة التى وصلت فيها إلى درجة المدير ستغلق وتهدم؛ لأن أحد الأثرياء سيقيم عليها مشروعا، دون أن يعرف سكيتر أن هذا الثرى هو نفسه السيد نوتنجهام الذى يود إغلاق الفندق القديم، وإقامة فندق أحدث وأروع منه محل مدرسة الصغار التى تعمل بها وندى، بل ويدرس فيها ابنها وابنتها أيضا. وهو ما يعنى أن السيد الثرى يتسبب دائما عن قصد أو بدون قصد فى إفساد فرحة وتجمع وخصوصية ودفء هذه العائلة على مر الأجيال المختلفة، وإن كان الجيل الأكبر سكيتر ووندى سيتألمان بشكل مضاعف، بسبب هذا الرجل الذى يستثمر أمواله حسب رغباته فقط.

أخيرا تم إتاحة فرصة العمر أمام الجميع عندما طلبت وندى من شقيقها الذى لم تره منذ أربع سنوات وهو يعيش بجانبها أن يقضى أسبوعا فى بيتها لمراقبة ابنيها من الليل إلى الصباح، على أن تقوم زميلتها الجميلة جيل (الأمريكية كراى راسل) المدرسة بمدرستهما أيضا بالعناية بهما فترات النهار والظهيرة وما بعدها.. ثم أمعن الفيلم فى إحكام الحصار حول سكيتر ليحيى مخزون ذكريات الحكايات عنده بكل السبل، عندما حجب عنه أى وسيلة لتسلية الأطفال؛ لأن الأم تمنع وجود التليفزيون فى بيتها، كما تمنع الخروج إلى المتنزهات فى مطاعم الوجبات السريعة وخلافه. من هنا لابد أن ينام الصغار على حواديت قبل النوم. هذه هى اللحظة الفارقة التى سعى الفيلم للوصول إليها من البداية بهدوء وسلاسة ومنطقية. بين تنقل سكيتر مع الأطفال من المنزل إلى الفندق الذى يعمل به، ورعايته لهما هناك مع زميله المرح ميكى (الإنجليزى راسل براند)، وبين معاملته الفظة للجميلة جيل الصبورة أكثر من اللازم، وتنافسه مع كندال (الإنجليزى جاى بيرس) ومساعدته آسبن (النيوزيلندية لوسى لوليس) فى الفوز بمنصب مدير الفندق الجديد عندما تذكر الثرى وعده للأب الراحل، راح سكيتر ينجذب إلى الطفلين شيئا فشيئا كرد طبيعى على انجذابهما له شيئا فشيئا. رادار مشاعر الأطفال لا يكذب أبدا! مرت أيام الأسبوع ومعها يكتشف سكيتر أنه لا يحكى الحكاية وحده، بل إنه يترك الطفلين يكملان التفاصيل ويضعان النهايات من وجهة نظرهما، حسب خيالهما الصافى ورؤيتهما المتفاءلة النبيلة للحياة التى لم تلوثهما بعد. هنا نعود إلى الأساس الدرامى الذى وضعه السيناريست مع المخرج من البداية، المتمثل فى إسقاط الحدود بين واقع الحياة وواقع الحواديت المعاش. بدأها البطل بإطلاق أسماء أخرى على أبطال حواديته، مع تكرار الممثلين واختلاف أدوارهم هنا وهناك، من حواديت الغابات إلى العصر الرومانى إلى رعاة البقر والهنود إلى عصر الفضاء، حتى وصلت مرحلة المواجهة بين البطل ونفسه إلى مرحلة كبيرة، دفعته إلى الاعتراف باسمه علانية فى الحواديت الأخيرة. ودفعت معه المونتاج ليقوم بدور إسقاط الحدود الفاصلة بين العالمين، لتلعب الكاميرات مع الموسيقى ومشرفى المؤثرات المرئية هنا دورا هاما فى منح المتفرج فرصة لمشاهدة عملية صناعة البطل سكيتر على مستوى الحدوتة الواحدة أو على مدى مجمل الحكايات. بلغت درجة الاحتفاء به القمة بصريا وسمعيا، عندما أدرك سكيتر معنى البطولة الحقيقية فى الخيال والواقع معا، وأدرك أن البطل الحقيقى هو الذى يستطيع تغيير العالم من حوله.

بعد انقضاء هذا الأسبوع العجيب وصلت وندى شقيقة البطل من رحلتها، ونجحت فى الاختبار الوظيفى هناك لتعمل مدرسة وليست مديرة مدرسة، أى أنها قلت درجة عما قبل، وعليها أن تبدأ من البداية.. المهم جاءت الأم وقد أصبحت أكثر مرونة وحنانا، بعدما علمت ما فعله شقيقها من أجل إسعاد ابنيها. لكنها غضبت منه كثيرا.. ليس لأنه شجعهما على مشاهدة التليفزيون الذى تحميهما منه فى هذا العمر الصغير، وليس لأنه شجعهما على أكل الهمبورجر الملىء بالدهون، بل لأنه أخبرهما أنه لا يوجد حدوته لها نهاية سعيدة إذا كان الواقع نفسه غير سعيد! وهو ما يسبب إحباطا للأطفال، كما أن هذا ليس حقيقيا فى كل الأوقات. السعادة موجودة بكثرة حولنا، حتى إن لم تكن موجودة علينا أن نحققها بخيالنا ونحول أحلامنا إلى حقيقة بأيدينا.. (٨٨٧)

"حالة بنجامين بوتون/ The Curious Case Of Benjamin Button"

حالة سينمائية إنسانية نادرة

كان بطل الفيلم الأمريكى "حالة بنجامين بوتون/ The Curious Case Of Benjamin Button" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى ديفيد فنشر معجزة بكل المقاييس، لكنه معجزة لا يريد أن يراها أحد..

اشترك روبن سويكورد و إريك روث فى كتابة القصة السينمائية، ثم انفرد روث بإبداع السيناريو وحده، مستلهمين قصة قصيرة ١٩٢١ بالاسم نفسه للأمريكى إف. سكوت فتسجيرالد. ويعد الفيلم نموذجا لتنوع آليات السرد والتجسيد وفن الماكياج.. منذ سنوات قليلة كان الكل فى نيو أورليانز الأمريكية يفكركيف ينجو بحياته من إعصار كاترينا القريب بأسلوب سطحى تقليدى.. إلا السيدة العجوز ديزى (كيت بلانشيت) التى ترقد على فراش الموت فى المستشفى، التى تعلمت من حياتها أن تتشرب مفهوم الحياة والموت أو العكس معا برؤية مختلفة. بذلت ديزى بقايا طاقتها لتحكى لابنتها الشابة كارولاين (جوليا أورموند) حكاية مثيرة عن مسيو جاتو (إلياس كوتياس) أشهر صانع ساعات كفيف فى أمريكا، وكيف صمم ساعة محطة نيو أورليانز ليمشى عقرب الدقائق إلى الأمام، بينما يسير عقرب الثوانى بالعكس إلى الوراء تعبيرا عن حزن الرجل لفقده ابنه فى الحرب العالمية الأولى مع كل الشباب. هيأت هذه الحكاية الصغيرة المتلقى لتحليل عمق مفهوم الزمن حسب رؤية المخرج ولاستقبال حكاية معجزة ستنكشف، عندما طلبت ديزى من ابنتها قراءة يوميات بنجامين بوتون بصوت عال، ليختلط صوتها بصوته قبل ترك الساحة الصوتية البصرية تماما لبنجامين بوتون الذى يؤرخ لمعجزته كما يراها هو.. فى الحادى عشر من نوفمبر ١٩١٨ أثناء الاحتفال بالانتهاء من أهوال الحرب العالمية الأولى، لم يستطع الثرى توماس بوتون (جيسون فليمنج) تنفيذ وصية زوجته (جوينا سايلر) بحماية ابنهما، ولم يحتمل رؤية مسخ رضيع أقرب إلى الوحش؛ فتركه على سلم بيت للعجائز تديره السمراء الطيبة كوينى (تاراجى بى. هنسون)، التى رحبت بالصغير وأسمته بنجامين، وأقنعت حبيبها تيزى باستضافته. وتمر السنوات ونكتشف أن الرضيع ولد شيخا عجوزا يبلغ من العمر ستة وثمانين عاما!

وبدأت حياة الصغير تسير بالعكس مثل عقرب ثوانى ساعة جاتو. فهو يصغر ولا يكبر طالما أنه بدأ حياته من كلمة النهاية؟! تضع هذه المعجزة الإنسانية المثيرة حجر الأساس فى رؤية بنجامين لقيمة الحياة والموت؛ فهو يستقبل جوهرهما بمنتهى الواقعية المخيف. الاثنان عنده توءم لفكرة واحدة. وراح بنجامين يمشى فى الدنيا بظهره ونحن نسايره، ولاننسى أن الفيلم أصلا يسير بظهره فى سرد حكاية فلاش باك على لسان بنجامين وابنته كارولاين التى لا تعرف أنه والدها.. وشاهدنا بنجامين على مر حياته وهو يصغر يوما بعد يوما، حتى تجلت المعجزة مع بنجامين (براد بيت) أثناء مرحلة الاستواء الكامل.. جاء اختيار كل ممثلى شخصية بنجامين دقيقا روحا وشكلا مع تطورها.. الشيخ الصغير ولد ليكون فليسوفا مجهولا، شجعته إقامته فى بيت للعجائز وتساقطهم من حوله على استقبال الدنيا بصمت ودهشة وفرجة وفرحة كطفل برىء طوال حياته. من بين الحوار البليغ لمختلف الشخصيات نجد نصيب بنجامين قليلا باستثناء صوته كراو. هو ينظر ويختزن ويرضى ويبتسم، لا يكابر ولا يقاوم، لا يرفض ولا يضيع وقته فى العناد والغضب، يتقبل من حوله كما هو مثلما يتقبل الحياة كما هى. لهذا كشف له الآخرون عن وجوههم الحقيقية بأمان؛ فتطورت الأنماط التقليدية إلى شخصيات حية لها أسس دنيوية دينية متصلة.. بينما جسّد كابتن مايك (جاريد هاريس) قائد بنجامين فى القارب الصغير قمة افتتان الصعاليك بالحياة، عرف مع السيدة إليزابيث (تيلدا سوينتون) بدايات الحب والرغبة والاعتياد والانكسار أثناء إقامتهما فى الاتحاد السوفيتى. بعد معركة بيرل هاربر أثناء الحرب العامية الثانية أدرك بنجامين أبعادا جديدة للموت والحياة، وأيقن استمرارية المعجزات وإمكانية صنع البدايات مهما اقتربت النهايات.لندرك مدى إعجاز وجود بوتون وحبه للحياة وغفرانه لها، كان ضروريا رؤية الصورة المتناقضة المتمثلة فى الفتاة ديزى التى تسير كعقرب الدقائق إلى الأمام.. فهى الصغيرة التى قابلها وعمرها سبع سنوات، وانجذب لها وعمرها عشر سنوات، وراقصة الباليه المتوهجة (كيت بلانشيت) التى اقترن بها حتى النهاية سنوات طويلة.. ديزى هى نموذج الحياة بكل جنونها وجموحها وفنونها وصدماتها وأفراحها وتطورها الطبيعى. كانت الجميلة حبه الأول والأخير..

قدم المخرج ديفيد فنشر ملحمة بصرية تحتفل بالحياة مهما كان مسار الزمن، دون الإغراق فى الميلودرامية أو إدانة الأقدار. يشجع الخطاب الفكرى فى "حالة بنجامين بوتون" أو "حياة رائعة" طبقا للاسم التجارى فى مصر الإنسان على الحياة مهما تأخر.. تبنت كاميرات مدير كلوديو ميراندا ومونتاج كيرك باكستر وأنجوس وول وموسيقى ألكسندر دسبلات رؤية المشهد بعينى وإحساس بنجامين الراوى والبطل. دقة كبيرة وتفكير عميق فى تصميم المشاهد وتنفيذها، والاستفادة من كل أركانها وتفاصيلها وعلاماتها ودلالاتها، بفضل توحد المنهج الفكرى والاختيار الحرفى لكل ممثلى الفيلم، مما منح كل مرحلة وشخصية خصوصيتها ومتعتها فى السرد والتجسيد.

قالتها له يوما مسز مابل (إديث إيفى) مغنية الأوبرا السابقة: "العمر الطويل ثمنه فادح؛ فأنت تشاهد كل من تحبهم يختفون من حولك!".. (٨٨٨)

"المستبدل/Changeling"

قلب الأم يتفوق على كل بوليس العالم!

لم تكن كريستين تعرف أنها ستترك والتر لتودع معه روحها وهدوئها وسعادتها وكل حياتها.. ما بين رحلة اللقاء والوداع واحتمالية العودة وثمنها الباهظ تنطلق الصراعات القاسية فى الفيلم الأمريكى "المستبدل/Changeling" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الأمريكى كلينت إيستوود. رشح الفيلم لثلاث جوائز أوسكار ٢٠٠٩ لأفضل إدارة فنية لجيمس موراكامى ومصمم الديكور جارى فيتس، وأفضل تصوير وأفضل ممثلة دور أول لأنجيلينا جولى. كما رشح إلى عشرين جائزة متنوعة، وفاز حتى الآن بجائزة الستالايت لأفضل ممثلة وذهبت إلى أنجيلينا جولى.

استلهم سيناريو جى. مايكل ستراتشينسكى صراعاته من أحداث حقيقية وقعت فى عشرينيات القرن الماضى بمدينة لوس أنجلوس الأمريكية، وتوالى جرائم خطف وقتل عصابة للأطفال، اعتمادا على الفساد المستشرى بين رجال الشرطة المسئولين عن حماية المواطنين لتقديم قراءة تحليلية لهذا الفيلم يمكننا أن ننطلق من وصف "الجبروت المطلق".. نبدأ بجبروت الأحداث التى شهدها اليوم العاشر من مارس ١٩٢٨، عندما ذهبت كريستين كولينز (أنجيلينا جولى) موظفة الاستعلامات، لتنفيذ ساعات عمل إضافية خدمة لإحدى زميلاتها. عندما عادت ونادت على ابنها والتر (جاتلين جريفيث) لم تجده، وانقلب يومها العادى جدا إلى يوم يحمل كل جبروت القدر صاحب المفاجآت السيئة. كادت المفاجأة تحترق عندما ساق إليها كابتن جى. جى. جونز (جيفرى دونوفان) من شرطة لوس أنجلوس الخبر السعيد بالعثور على ابنها، لكن السعادة انقلبت إلى جبروت التعاسة المطبق عندما وجدته طفلا آخر، وأصر الكابتن أن آرثر (ديفون كونتى) هو ابنها، كما أصر الصبى الصغير على ذلك! لكن يبدو أن أعصاب الأم لم تحتمل جبروت المفاجأة، ولم تعد تعرف ماذا ستقول أمام كل مراسلى الصحافة المنتظرين على نار! الغريب أن المفارقات المستفزة الساخرة القاتلة قد بلغت مداها عندما استعادت الأم ثقتها وإيمانها بنفسها، وأصرت على رأيها بوجود خطأ غير مفهوم فى هذا الأمر، مقابل إصرار الكابتن على موقفه؛ لأنه فيما يبدو يعرف ابنها أكثر منها!! لم يقتنع أبدا بشهادات طبيب الأسنان والمدرسة، وأرسل د. إيرل (بيتر جيريتى) إلى الأم ليقنعها أن الصبى هو ابنها، وأن عليها التغاضى عن بعض تفاهات الاختلافات الجسدية، وأن ابنها العائد أصبح أقصر من ذى قبل.. كل هذا والأم لم تعرف أين ذهب ابنها، ولا تعرف لماذا يريدون إلصاق أى صبى لها، ولماذا يهددونها ويتهمونها بعدم تحمل المسئولية، وهى التى تولتها بكل شجاعة رغم بساطة حالتها الاقتصادية، بعد هروب والد والتر الذى لم ير ابنه مطلقا!

اعتقدنا فى البداية أن الفيلم سيقتصر على قضية اختفاء والتر، لكن ما إن تدخل القس الشجاع جوستاف بريجليب (جون مالكوفتش) فى الموضوع، واتخذه قضيته الخاصة ليدافع عبر إذاعته الأهلية عن والتر وغيره، حتى اكتشفنا من خلاله مدى الفساد الذى يستشرى فى بوليس لوس أنجلوس، منذ قدوم رئيس الشرطة دافيس (كولم فيورى) الذى حوّل حياتهم إلى جحيم. فقد جمع كل اللصوص من كل مكان، وأنعم عليهم بصفة رجال بوليس جدد، ليطلقهم على كل من يقبضون عليه بذنب أو بدون، لينفذوا فيه حكم الإعدام فى الشوارع بدون

أدنى رحمة إنسانية أو قانونية ليبلغ جبروت السلطة التنفيذية مداه، بعدما لم يجد المواطنون من يحميهم من رجال الشرطة. كل هذه الأحداث العنيفة والمخرج المبدع كلينت إيستوود الذى تولى وضع موسيقى الفيلم أيضا، يتعامل مع هذا العالم العبثى بعبث أكبر وأسوأ منه وإن كان مستترا.. هو لم يلجأ إلى الموسيقى الصاخبة أو النغمات الحادة ولا الآلات النحاسية أو الخشبية أو الإيقاعات، ولا أى شىء من هذا العالم الموسيقى الصاخب الذى يستحق أن يتواجد؛ لأن هذا هو مكانه. وإنما لجأ إلى حلول جبروت الإبداع المنصفة لنضال الأم وقلبها الحنون، وترك نقرات البيانو الهادئة الناعمة تداعب المتلقى فى الخلفية القريبة حتى نهاية العمل. من جبروت السيناريو والإخراج أيضا أنه ترك بطلته الأم كريستين وحدها تقريبا فى مشاهد كثيرة طويلة، تحولت إلى ما يشبه المونودراما السينمائية المسرحية. لم يكن هذا إلا اختبارا جادا لقدرات أنجيلينا جولى، التى تعاملت مع المواقف بذكاء دون إهدار طاقتها فى الصراخ والتشنج والنجيب وما إلى ذلك. هى أم طيبة لكنها قوية تستخدم عقلها وقلبها بتوازن رائع، تستحق عليه أوسكار الحياة وليس السينما فقط. كما كانت كريستين البطلة الحاضرة الغائبة فى المشاهد التى خلت منها، عندما أكد المخرج جماعية قضية فساد الشرطة بعدما تم إلقاء الأم المناضلة داخل مستشفى الأمراض العقلية، التى اتضح أنها فرع آخر للفساد بكل صوره. ولعبت الغانية كارول (آمى ريان) دورا مطابقا لدور القس فى كشف حقائق العالم السفلى فى الظلام، وروت لكريستين ولنا عن كل حالات السيدات النزيلات، وأنهن جئن عقابا لهن على مجرد اعتراضهم على الشرطة لأسباب مختلفة، ويكفى جدا تقرير مبسط من الجزار د. ستيل (دنيس أوهار) للقضاء عليهن إلى الأبد.. لكن كيف يتحقق الجبروت الدرامى بعد القبض على القاتل جوردون نورثكوت (جاسون باتلر هارنر) بمساعدة الطفل سانفورد (إيدى ألدرسون)، إلا لو اكتمل جبروت الإبداع البصرى فى كيفية رسم ديكور جارى فيتس وملابس ديبورا هوبر صورة الزمن القديم تاريخيا ودراميا ودلاليا.. وقد اختارت كاميرات توم ستيرن الزوايا وأحجام الكادرات التى تعبر عن القضية من وجهة نظر الأطراف المتصارعة، وعرفت كيف تلتقط من كل ممثل أفضل جانب لاستثمار مناطق قوته، فى ظل الحوار المعتمد على الشد والجذب الدائم بين الحقيقة والكذب. وخلقت الإضاءة علامات لونية تشكيلية إيحائية لتكثيف تطور الصراع الخارجى والداخلى لكل شخصية، وظل مونتاج جويل كوكس وجارى روش على نهج الهدوء والتعمق فى القضية، دون تحويلها إلى مشاهد دعائية صارخة ليمنح الفرصة للمتلقى ليفكر قبل أن يبكى حتى أثناء تحقيقات رجل الشرطة النزيه ليستر (مايكل كيلى)، والمرافعات القوية للمحامى سامى (جوف بيرسون) لإدانة القاتل المريض.. مرت سنوات ولم تمل الأم المناضلة كريستين البحث عن ابنها المفقود. ماذا تفعل وقلبها يحدثها أنه مازال بخيرا (٨٨٩)

"القاتل الغامض/Righteous Kill"

مرآة العدالة تعكس صورة مزيفة!

"كثير من الناس يحترمون شارة الشرطة، لكن الكل يخاف مسدس الشرطة!".. حكمة حياتية لها وجاهتها من خبرة التعاملات مع البشر تجعلنا

نتساءل: هل مرآة العدالة تعكس الصورة الحقيقية دائما أم أنها تخاف أو تهرب أو تنخدع وتعكس صورة مزيفة؟!!

تساؤلات مقلقة لا نستطيع التعامل معها من منطلق الأمر الواقع الذى لا يقبل المناقشة؟!! لأنها لو كانت كذلك لا محل لها من النقض أو الاستثناء أو التشريح، فلماذا أقدم المنتجون والفنانون على تقديم الفيلم الأمريكى "القاتل الغامض/Righteous Kill" ٢٠٠٨ إخراج جون أفنيت؟؟ وأفنيت هو الفنان الأمريكى الذى يجمع ما بين التأليف والإخراج والإنتاج، ومن بين أفلامه كمخرج على قلتها "الركن الأحمر/Red Corner" ١٩٩٧ و"ثمانى وثمانون دقيقة/88 Minutes" ٢٠٠٧، بالإضافة إلى أعماله التليفزيونية التى رشحته إلى عدة جوائز.

علينا أن ننتبه أولا أن الاسم التجارى المختار لهذا الفيلم الذى كتب له السيناريو راسل جيورتز هو "القاتل الغامض"، وهو ما يحيلنا مباشرة إلى الجو العام للفيلم وصراع البحث عن القاتل المجهول كما يبدو واضحا. أما الترجمة الحرفية لعنوان الفيلم فهى "القتل المُستحق"، ويحيلنا هذا الوصف إلى التساؤل عن مدى وجود قتل غير مُستحق من عدمه؟!! من بين علامات الاستفهام المترتبة على بعضها البعض، نستطيع أن نقدم قراءة تحليلية لهذا الفيلم المتأرجح بتردد فى المنطقة المتوسطة، ونتوقف بكثير من التأمل أمام المجتمع الأمريكى ككل، وبالتحديد داخل شرطة مدينة نيويورك وممثليها المحقق توم (روبرت دى نيرو) والمحقق ديفيد (آل باتشينو).. والاثنان يكونان فريقا واحدا منذ سنوات طويلة، يفكران معا ويتحركان معا ويخططان معا وينفذان معا، ويفهمان بعضهما البعض بشكل نادر المثال من نظرة العين وأحيانا من قبلها.. إنهما يستمتعان بعملهما فى الشرطة، يؤمنان به ويريانه مبررا قويا لصداقتهما الطويلة، واشتراكهما فى الدوافع والأهداف السرية والمعلنة.. انظر إليهما فى اللقطات الافتتاحية الأولى وهما يقومان بتدريبات على إطلاق الرصاص، وكيف أنهما يستخدمان المسدسات ويتعاملان معها بصفتها أقرب أصدقائهما. عيونهما على لوحات النيشان، لكنهما يريان ويستمعان إلى بعضهما البعض تماما، مخترقين الحواجز والنظارات السميكة والسماعات الثقيلة. إن التفاهم الحقيقى بين الأصدقاء المقربين لا يحتاج إلى كل الوسائل التقليدية التى يعتمد عليها الكثيرون للتواصل. لم تكن رحلة الذهاب والارتداد السريعة اللاهثة لمونتاج بول هيرش بين البطلين المتلاصقين فى مكان ضيق جدا إلا تعبيرا عن مدى التوحد والأمان الهائل بينهما، حتى لم نعد نعرف من أين نبدأ وأين ننتهى. كما أن سرعة التنقل والقطع بينهما حسب المسح الجانبى أو الاقتراب الرأسى الحاد بينهما عبر كاميرات مدير التصوير دنيس لنوار، اتبعت سرعات وإيقاعات طلقات الرصاص المتوالية المنطلقة من السلاحين أو المنطلقة من لسانهما ونكاتهما اللاذعة وقفشاتهما الذكية. يمكننا أن نستخلص من مجموع هذه اللقطات الحية المثيرة إحساس الإيقاع الحقيقى المتحرك داخل المحققين بطلى الفيلم، رغم عمرهما المتقدم كما هو واضح.. بعد التقاطع دون سبب واضح على حياة توم فى اللهو الممتزج بالمعارك كالعادة، وعلى حياة ديفيد وهو يلعب الشطرنج بتركيز واستمتاع كاستمتاعه بطلقات الرصاص وصداقة زميل عمره، وجدنا صورة غريبة تخترق الكادر بمفهوم مختلف تماما من حيث التكوين البصرى والرتم الداخلى، قادمة من صورة مسجلة

لتوم على شاشة تليفزيون، وهو يعترف بمنتهى الحزن باسم آخر بارتكاب عدة جرائم، وعينه مركزة على شخص لا نراه يجلس أمامه.. وهو ما يعنى باختصار أن هذه الإحالة المفاجئة تشير لنا أن الصراع القادم الذى يهتم الفيلم بطرحه، سيكون داخل شرطة نيويورك نفسها أولا، وليس هو الصراع التقليدى المعتاد بين رجال الشرطة والمجرمين أيا كانوا..

قبل أن نفقد تركيزنا ونتشتت أكثر من اللازم، كان لابد أن يكون هناك نقطة انطلاق تعيد إلينا هدوءنا لنمسك طرف البداية.. كانت البداية مشهد القبض على أحدهم ارتكب جريمة ما، عاد بذاكرة المحققين إلى الوراء وأكد لهما أنهما فى يوم ما قبضا ظلما على الشخص الخطأ، وأن توم اضطر أن يدس أدلة مزيفة كى لا تنكشف الحقيقة! لم يكن الفيلم مهموما بالخوض فى تفاصيل الجريمة السابقة والمتهم المظلوم، بقدر ما كان يهمه كشف هذا الأمر والاتكاء عليه دراميا، لتبدأ بعدها سلسلة جرائم قتل متواصلة لكثير من المجرمين، ليشك المحقق بيريز (جون لوجزيامو) وزميله المحقق تيد رالى (دونى والبرج) أن القاتل الفعلى هو زميلهما الأكبر والأقدم المحقق توم. لكن شكوكهما تنقصها الأدلة، كما أن إخبار رئيسهم الملازم هنجز (بريان دنيى) بالأمر لم يسفر عن شىء، إلا عرض المحققين على الطبيب النفسى د. بروسكى (بارى بريموس).. نحن هنا لا يهمنا كثيرا سلسلة الجرائم المتوالية ولا الأشخاص؛ لأنها تقريبا متشابهة ولا تحمل مناطق تشويق، وهى من سلبيات الفيلم التى هبطت بإيقاعه أحيانا.. لكننا على أى حال يهمنا كثيرا التحليل المكثف للتركيبة الدرامية لشخصية توم أولا ثم ديفيد ثانيا، ثم العلاقة بينهما ثالثا كأقرب الأصدقاء.. فى البداية نستطيع أن نتفهم قيمة المساواة بين الاثنين..لا أحد منهما يعلو فوق الآخر مهنيا أو اجتماعيا.. لكن البناء الدرامى للسيناريو والمنهج البصرى كشف لنا عكس ذلك، وأكد من خلال خط سير الكاميرا ومنهج الإضاءة ومفاتيح المونتاج، وهمهمات موسيقى إد شيرمور التى تشبه القشعريرة المستمرة أن توم هو القائد الحقيقى لهذه الصداقة.. هو الذى يتكلم، ويتصرف، وينفعل، و يعبر عن حبه لزميلته المحققة كارين (كارلا جوينو)، ويهاجم، ويتعارك، ويهدد كل من حوله بكل جرأة واندفاع، ونادرا ما يضحك أو يبتسم، والكل متأكد أنه القاتل الحقيقى لكل المجرمين المتساقطين.. أما زميله ديفيد فهو تقريبا على العكس تماما، أقل كلاما، يقبع فى الترتيب الثانى وراء توم، ليس له حبيبة أو زوجة، له أسلوب ساخر تماما فى الدفاع عن صديقه، يؤكد قوته الخفية لكل من حوله بأسلوب السهل الممتنع دون ضجيج، متواصل الابتسام والضحك بلا انقطاع، والكل متأكد أنه يحمى القاتل الحقيقى لكل المجرمين المتساقطين.. برغم كل هذه الاختلافات بين الاثنين، فإنهما متفاهمان تماما ومتوافقان ومتحدان، لهذا استبدلهما المونتاج والكاميرات محل بعضهما فى كثير من الأحيان، وأحيانا ما اقتسم الصورة بينهما، لنتأكد أنهما واحد وليسا اثنين..

مهما كانت الضحية من أعتى لصوص المجتمع، فهل هذا يبرر أن يكون القاتل شرطيا، ليصبح أداة التشريع والتنفيذ فى وقت واحد؟؟ هل تحوّل روبن هود الطيب الذى اشتهر بسرقة الأغنياء لصالح الفقراء فى العصر القديم، إلى محقق مخضرم من مدينة نيويورك الحديثة، يتخلص من المجرمين بقتلهم لصالح باقى

المواطنين؟!! نلاحظ هنا أن المخرج جون أفنيت مع مدير التصوير أغرقا الفيلم فى حالة من الإظلام الكثيف باستمرار، إما بتضييق الخناق على مربع الكادر من كل زاوية، وإما بعدم إتاحة أى مصدر من مصادر الإضاءة، باستثناء شعاع قادم من مصباح صغير أو نافذة بعيدة. لكنه يضيع بسرعة الريح بين كل كتل الديكور المترصصة، أو مساحات الفراغ الجرداء الباردة، أو وجود الشخصيات الباحثة عن الحقيقة أو الضحايا، أو خطورة الأحداث وسيطرة فعل الموت على كل شىء.. وامتد الظلام أيضا ليشمل تصميم ملابس ديبرا ماكجوير، ليسيطر السواد القاتم على كل شىء، خاصة ملابس المحققين توم وديفيد معظم الوقت. هذا بخلاف قطع الديكور التى صممتها كاثى لوكاس فى القسم أو فى بيت كارين التى لا تنبىء عن شىء، وتقف دائما اعتيادية مفلسة عديمة الدلالات والإحالات والابتكار؛ فأصبحت عالة على الكادر، ولم ترتق إلى مستويات العلامات الفنية التى تقدم أكثر من وظيفة.. نعود مرة أخرى إلى العلاقة القوية المثيرة بين الصديقين الحقيقيين.. إذا اعتبرنا أن رقعة الحياة ما هى إلا رقعة شطرنج مثل اللعبة المفضلة لدى ديفيد، فيمكننا التعامل مع توم بصفته الملك، بالتالى ينزل ديفيد درجة ليصبح الوزير الأمين، الذى يحول بين الملك ونفسه، أو الملك وحاشيته، أو الملك وأعدائه، أو الملك وشعبه إذا لزم الأمر.. المأزق الحتمى أن العرف جرى أن يكون الملك شخص واحد فقط لا غير. فلا المُلك يُقسم ولا التاج يوزع بالمجان على الآخرين.. من هنا انتقل المحقق ديفيد بالتبعية إلى مركز التابع فى المرتبة الثانية، وهو أمر لا يقلل من شأنه على الإطلاق. كثيرا ما يكون الوزير الخفى الذى لا يملك عرشا ولا تاجا هو الملك الحقيقى والحاكم الفعلى المستتر لأركان المملكة ولا أحد يدرى حتى الملك نفسه! هذا ما اتضح فعليا عندما أزيح الستار عن الصدمة الكبيرة، واكتشفنا مع توم أن القاتل الحقيقى هو المحقق الضاحك ديفيد الذى اعترف لصاحبه أنه فعل ما فعل عندما فقد إيمانه به، بعدما تأكد أنه زيف الأدلة فى قضية ما؛ فكانت صدمة العمر التى أكلت كل ما هو جميل داخله إلى الأبد..

من يستطيع أن ينكر خبرة نجمين كبيرين بحجم آل باتشينو وروبرت دى نيرو؟؟ لقد استطاعا بالفعل رفع مستوى أهمية الكثير من المشاهد، لكنهما لن يستطيعا فعل كل شىء أمام عدم توازن السيناريو فى بعض الأحيان.. كما أنهما أحيانا ما كانا يتكاسلان، ويقفان أمام الكاميرات بتهمة الموظف القادم فى مهمة اختيارية إجبارية لزوم المكافآت وخلافه. بالتالى جاء الأداء أحيانا استاتيكيا روتينيا لا يحمل طموحا لتحقيق أفضل مما حققا.. (٨٩٠)

براد بيت وشخصية بنجامين بوتون
فتى الشاشة المدلل

أطلت شخصية بنجامين بوتون على جمهور السينما ومعها تحول الممثل والمنتج الأمريكى وليام براد بيتWilliam Brad Pitt إلى نجم وسائل الإعلام مكافأة له على أدائه المتطور المدروس لشخصية بطل فيلم "حالة بنجامين بوتون/The Curious Case of Benjamin Button" ٢٠٠٨..

من ينكر أن براد بيت هو أحد أهم مكعبات المغناطيس للإعلام الأمريكى والعالمى، ترتفع معه المبيعات إرضاء لجمهوره العريض. فما بالنا ومازال الفتى الوسيم - مع الاعتذار لتاريخ ميلاده المدون ١٩٦٣ - يرسم طريق نجاحه، ويجتهد ولا يرتكن بخمول إلى تاريخه. هو يضع نفسه بذكاء فى دائرة الضوء، يقبل بجرأة أدوارا تمثيلية صعبة تفاجىء جمهوره مثل بنجامين بوتون.. النجومية ليست وردة تزين الملابس، بل مسئولية وحملا ثقيلا لمن يعرف ويفهم.. سنوات طويلة قضاها براد فى تجميع النقاط فى أشواط حياته مثل مباريات التنس، بدأها من الصفر فى الثمانينيات مع مسلسل "دالاس/Dallas" ١٩٨٧ حتى نال سلطة النجومية منذ منتصف التسعينيات. واستمر حتى أصبح واحدا من أشهر الرجال جاذبية فى العالم، لدرجة اختيار مجلة إمباير Empire ١٩٩٥ له واحدا من أكثر خمسة وعشرين رجلا جذابا فى تاريخ السينما بالكامل.. هناك علاقات خاصة تأخذ وقتها وتذهب مع الريح، مثل علاقة براد والنجمة جوينيث بالترو، ثم زواجه بجنيفر أنستون من ٢٠٠٠ حتى ٢٠٠٥. تندرج العلاقتان تحت باب النميمة التى يحبها الكثير من الجمهور، لكن يبقى ارتباطه بنجمة النجوم أنجيلينا جولى منذ ٢٠٠٥ حتى الآن هو الأهم، بمنطق تصاعد التأثير الإيجابى على مساره الفنى، وصورته أمام العالم بتوجهاته وأفكاره، التى أصبحت تحت المنظار مع كل خطاب فكرى يُطرح فى أفلامه.

اكتسب براد وأنجيلينا من تبنى أطفال فقراء مختلفى الجنسيات اهتمام وتعاطف مواطنى العالم وربحا مصداقية كبيرة؛ لأنهما يؤمنان بمبدأ التسامح والحيادية واللاعنصرية والاستنارة الفكرية العقائدية نظريا وعمليا. وهو ما نتج عنه اندماجا بديهيا لبراد فى مختلف مجتمعات العالم خاصة الفقيرة منها، ليتفاعل أكثر على الأرض مع مشكلات المواطنين البسطاء بلا تأفف ولا تكلف. لذلك زادت نسبة إيمان المتلقى به وانقلبت تلقائيا إلى درجة أعلى من الثقة والتوحد، خاصة بعد ارتباطه بأنجيلينا التى اختصرت المسافات كثيرا بينه وبين الآخرين، بعد إنزاله برفق وإقناع من برجه الثرى العاجى الأمريكى المنغلق. هذا الثراء الذى يعتقد البعض أن براد وُلد تحت جناحه، وهو الذى عمل سائقا وبائع سجائر وغيرها من هذه المهن، ليكسب قوت يومه ويدفع مصروفات دروس فن التمثيل فى لوس أنجلوس، بعدما ترك جامعته فى ميسور قبل التخرج بأسبوعين فقط لجنونه بالفن..عندما يشعر الناس أن براد بيت مهموم بحياتهم المتواضعة بجدية أمام وخلف كاميرات بعيدا عن البروباجندا الدعائية، ويصدقون مشاركاته الفاعله وحده أو مع أنجيلينا فى حملات مكافح الفقر والأمراض والزلازل، نجدهم يردون له الجميل بمنحه نسخة من مفتاح بيتهم وروحهم بكل بساطة ومرونة وطيبة. لم يعد هناك ما يقلقهم منه، طالما أن الفنان المفتوح العينين والقلب والعقل والروح أصبح من أهل البيت. تتدخل حصيلة هذه المرجعية الإنسانية السياسية الاجتماعية بشكل سيكولوجى كبير فى قنوات استقبال المتلقى، وهو يمنح براد درجة كبيرة على أدائه القوى الهادىء لشخصية بنجامين بوتون فى فيلمه الأخير؛ لأنه يعبر عن حالة نادرة لشخص يسير بعكس الزمن، ليصغر هو ويترك من حوله يكبرون. برغم أن بنجامين حالة استثنائية، فإنه يمثل رحلة كفاح إنسان فى الحياة حتى ولو كان مجهول الاسم للكثيرين. هو يحاول تحقيق أبسط أحلامه، وكل ميزته أنه يحب الحياة ويتمسك بها؛ فأحبته هى وتمسكت به.. بالقياس

سنجد أن الكثير من هذه الأسباب عادت على نجاح أنجيلينا جولى أيضا فى بطولتها لفيلم "المستبدل/Changeling" ٢٠٠٨..

عندما سألوا براد بيت عن تعليقاته على قلق الصين واعتراضاتها على فيلمه "سبع سنوات فى التبت/Seven Years in Tibet" ١٩٩٧، أجاب أنه ممثل فقط مع كلمات أخرى محرجة تجاوزت الحدود! وبعد تسع سنوات شاهدنا براد يجسد شخصية ريتشارد فى "بابل/Babel" ٢٠٠٦، الذى يفاجىء بإصابة زوجته بطلق نارى وهو فى بلد عربى غريب، ويطلب من الفقراء البدائيين مساعدته بعدما تخلى عنه زملاء الرحلة السياحية من الغرب المتمدنين.. فى هذا الفيلم راح براد يتحدث عن أهمية الفيلم ورسالته الفكرية السياسية القوية، ودورها فى التقريب بين شعوب العالم بموضوعية وخبرة عملية. والآن مع بنجامين بوتون أصبح يختار مساحات منيرة من القضايا الصعبة، تسهم فى ارتفاع أسهم نجوميته بشكل أكثر ثباتا وقوة وعقلانية. فى الماضى القريب كان براد بيت يغضب ويسخر، ويكثر من استخدام ضمير أنا الفردى. أما الآن فالممثل الموهوب والنجم الشهير والأب الحنون براد بيت يركز اهتمامه على التفكير والحديث بالضمير نحن الجمعى الإنسانى.. (٨٩١)

"أسطورة ديسبرو/The Tale Of Despereaux"

العفو والتسامح أساس المملكة السعيدة

لقد ولدنا أحرارا، لكننا أبدا لم نولد خائفين.. مادام الخوف دخل القلوب فإن العالم أصبح فى خطر.. ومادام العالم فقد اتزانه فإنه يحتاج الآن إلى بطل يحرره من هذا الخوف.البطل لا يولد ولا يوجد إلا إذا كان العالم فى أمس الحاجة إليه..

هكذا يتعلم الناس من قوانين الحواديت الشعبية، ومن قوالب حواديت الأطفال التى تروى إلى أصحابها قبل النوم، لكنها غالبا تظل ملتصقة بعقولهم وأرواحهم مدى الحياة. لكن هناك حكاية أقرب إلى الأسطورة، تستعرض مغامرة طويلة غير تقليدية، تحتاج إلى حدث غير تقليدى، وصراعات غير تقليدية، وبالتالى بطل غير تقليدى.. واحدة من نماذج هذه الحواديت هى التى قام عليها الأساس الدرامى لفيلم الرسوم المتحركة الأمريكى البريطانى "أسطورة ديسبرو/ The Tale Of Despereaux" ٢٠٠٨ إخراج سام فيل وروبرت ستيفنهاجن، أو "حكاية ديسبرو" طبقا للترجمة الحرفية الدقيقة. يتميز هذا الفيلم بأداء صوتى لنخبة من النجوم المتميزة مختلفى الأعمار والخبرات، شاركوا جميعا لتقديم هذا الفيلم العميق الذى يستحق المشاهدة، لكنه لا يخلو من ملحوظات تحتاج إلى تقويم وتنقيح من وجهة نظرنا.. كتب ويل ماكروب وكريس فيسكاردى القصة السينمائية، بينما تولى جارى روس كتابة السيناريو. وقد اجتمع ثلاثى فريق العمل لأداء مهمة شاقة باستلهام أحداث رواية فانتازيا صدرت عام ٢٠٠٣، تحمل اسم الفيلم نفسه تأليف الأمريكية المعاصرة كيت ديكاميللو، احتلت مكانة بارزة فى قائمة الكتب الأكثر مبيعا. وقد تم توزيع اثنين مليون نسخة خلال ستة وتسعين أسبوعا

ليقرأها حوالى عشرة مليون معجب بفـن أدب الأطفـال. كمـا حصـل الكتـاب علـى وسـام أدبى رفيع، وحصد جائزة أفضل مؤلف صدر فى هـذا العـام. هنـاك اختلافـات عديدة مطروحة بين المصدر الأصلى والمعالجة السـينمائية فى هذا الفـيلم، لكـن كلا له حريته فى رؤيته، ونحـن أيضـا لنـا حريتنـا فـى اسـتقبال نتيجـة كـل منهمـا كحالة فنية إبداعية مسـتقلة.. تقـول الراويـة (صـوت الأمريكيـة سـيجورنى ويفـر): "من الممكن أن أقول إنهم عاشـوا فى ثبات ونبات، لكن ما هو الأمر المضـحك فـى ذلك؟!!".. اخترنا واحدة من أواخر جمل الحوار فى هذا الفيلم لنـدلل علـى طبيعـة الكلمات المنتقاه، والوقوف على المغزى من وراءها، وللتأكيـد أنهـا بالفعـل حكايـة للأطفال، لكنها ليست مثل الكثير من الحكايات السـطحية التـى تـدخل مـن أذن، لتفتش عن طريق الخـروج مـن الأذن الأخـرى.. نحـن نتعامـل مـع عـالم أو مملكـة بعيدة قديمة زمنيا نوعا ما، لكنهـا طبقـا للهـرم السياسـى المعتـاد مقسـمة إلـى العائلة الملكية الحاكمة، ومواطنى هـذا العـالم الـذى يسـعهم جميعـا. يضـم هـذا العالم تحت القمة مجموعة من البشر، ومعهم بشـكل أساسـى الفئران، والفئـران بدورهم مقسـمون إلى طبقتين فى المطلق.. الأولى طبقة الفئـران الأرقـى التـى تعيش على وجه الأرض بين البشـر بلا خـوف، والثانيـة الطبقـة الأدنـى المهمشـة الفقيرة الكريهة التى تسـمى الجرذان، وتعيش منفية بطبيعتهـا فـوق الأرض لعـدم إقبال الكثيرين على صداقتها أو تقبل وجودها، على الأقل مقارنة بتقبلهم مجتمـع الفئران الأعلى والأنبل طبقيا.. بما أن الجميع يعـيش فـى سـلام وعـدل وأمـان، لا يوجد مبرر قوى لرفع راية الفوارق الطبقية العنصرية بوضوح.. كل هذا قبل أن يـأتى الجـرذ روسـكورو (صـوت الأمريكـى داسـتن هوفمـان) مـع صـديقه الإنسـان بيتـرو (الإنجليزى تشـارلز شـوجنيسـى) على سـطح السـفينة، وينزلا كما هو مقـدر لهمـا فى قلب هذه المملكة البعيدة.. وقـد جـاء الاثنـان فـى موعـدهما تمامـا فـى يـوم الاحتفال، والاحتفال الأهم فى هذه المملكة لـيس عيـد المـيلاد أو الكريسـماس، كمـا هـو المعتـاد عنـد بقيـة الممالـك مـع فـارق الأمـاكن والأزمـان. الاحتفـال الديموقراطى الذى تنتظره كل الطبقات بفارغ الصبر، هو الاحتفال بيـوم الحسـاء أو الشـوربه، التى يبدع فى صنعها كالمعتاد العبقـرى آنـدر (الأمريكـى كـيفن كلايـن) طباخ القصر الملكى.. مع مشاهد قدح زناد العبقرية على أشدها والشـعب ينتظـر فى الخارج، ترك مدير التصوير براد بلاكبورن المساحة الشاسعة حول البحر وداخل ساحات المملكة، وبدأ يـدخل بنـا إلـى غـرف ودهـاليز القصـر الملكـى، وبالتحديـد المطبخ الذى سيشـهد قلب الأحداث المتصاعدة مـن البدايـة حتـى النهايـة.. وراح مونتاج مارك سـولومون يشارك الشعب فرحته هو الآخر، بانتظار يوم السعد وظهور الشـوربة الجميلـة برائحتهـا الممتعـة، وعبّـر بـالقطع بـين المطـبخ وفئـات الشـعب المختلفة وأفراد القصر الملكى فى سياق دائرى متـداخل متواصـل، حتـى اسـتقر به المقام فى غرفـة داخليـة سـرية ممنـوع دخولهـا علـى أحـد، باسـتثناء الطبـاخ العبقـرى والكـائن السـحرى بولـدو (الأمريكـى سـتانلى تـوكى) جنـى وصـفات الشـوربة، المصنوع من قطع البصل وكل ما لذ وطـاب مـن أشـهى المـأكولات.. لـم يكن أحد يدرى أن اللحظة التى سيمسك فيها العبقرى بأجمـل وصـفات الحسـاء، هى اللحظة التى سينتشـى فيها الجرذ روسكورو من فرط الرائحة الجبارة، لتفلت أظافره ويهوى من علٍ داخل طبق حساء الملكة التى تذوقت أول ملعقة فى أسوأ لحظة فى التاريخ، لتفاجأ بالزائر الغريب الذى يكلمها أيضا! لم تحتمـل الملكـة الأم

صدمة اقتحام طبقات الشعب الدنيا أدق خصوصياتها داخل الطبق، وفارقت الحياة على الفور ووجهها فى الحساء، لتنقلب الأمور وتظلم المملكة بكل أركانها.. الإظلام الذى نقصده هنا وتناوله الفيلم تفصيليا من أكثر من منظور وتنويعة درامية بصرية، هو منظور الغرق التام فى الأحزان أكثر من اللازم، عندما أعلن الملك المصدوم الحداد المستمر، واعتزل الشعب سنوات مكتفيا بالغناء والبكاء. لكن قبل أن يعتزل هو، أجبر بقية الشعب أيضا على اعتزال الحياة تماما بمنع عيد الحساء، ونفى كل الجرذان تحت الأرض كالمطاريد، وإطلاق الظلام الأزلى بفعل تراكم السحب السوداء فى السماء داخل إشارة مرور مزدحمة لا تريد أن تنفك أبدا. هنا غرقت المملكة فى ظلام الأحزان، وظلام كف الأعياد، وظلام حرمان السماء من رؤية النور بفضل السحب، تماما مثلما احتجبت الأميرة الشابة الجميلة بيا (البريطانية إيما واتسون) عن كل شىء، وامتنعت الأمطار أو منبع الخير عن أركان المملكة وقلوب شعبها.. لا نستطيع تصنيف هذا الحادث فى خانة الأحداث البسيطة من ناحية الدوافع والأهداف، بل هو فى الواقع حدث كبير عندما وضع المملكة كلها من كبيرها إلى صغيرها حسب الهرم الاجتماعى فى اختبار صريح أمام موازين العدالة والتسامح واللاعنصرية، والبحث عن طاقة النور من جديد هربا من هيمنة الديكتاتورية المظلمة.. برغم أن الملك يجلس حزينا باكيا فى قصره لا يهين أحدا، فإنه فى واقع الأمر لا يختلف كثيرا عن المدعو بوتيشيللى (الأيرلندى كياران هيندز) زعيم عالم الجرذان الفظ العنيف، الذى يغار ويثور على وداعة الجرذ روسكورو، وتمرده على إدمان الدماء الذى فتن بها شعبه من الجرذان، الذين يهيجون لمنظر القهر والمهانة مقابل استمتاعهم بألعاب وحشية، مما يذكرنا بشكل تلقائى بألعاب الدماء التى تميز العصر الرومانى الشهير! كما قلنا فى البداية لن يوجد بطل فى هذا العالم، إلا إذا كان هناك حاجة إليه حسب تأكيد الراوية.. أما وقد عرفنا مدى الاحتياج الشديد حتى تعود المملكة إلى سابق عهدها، نستطيع الآن أن ندرك قيمة الفأر الصغير ديسبرو (الأمريكى ماثيو برودريك) صاحب الأذنين الكبيرتين مثل الزهرة، بل ونتعاطف معه ونشجع وجوده إذا كان لا يخاف مثل باقى الفئران. هو يريد أن يعرف دون أن يختبىء لمجرد الاختباء، يحب أن يفكر بدلا من التقليد الببغائى الآلى. إنه فأر صغير جميل مختلف، يفضل قراءة الكتب عن التسلية بقرقضتها! أصبح هذا الكائن بهذه المواصفات هو المنقذ الوحيد للأفراد مثل روسكورو والملك والأميرة؛ لأن إنقاذ الثلاثة وحل الأزمة بينهم ماديا وفكريا وجوهريا سينعكس بكل تأكيد على بقية أفراد الهرم السلطوى الشعبى فى المملكة المظلمة تحت ظلال السحاب الداكن.

بمنطق المصادفات المبالغ فيها المقبولة داخل الفن الشعبى، عثرت الأطراف كلها على بعضها البعض. وما يهمنا أكثر هو دوافع ومغزى وتوابع هذه اللقاءات، التى أسفرت عن العديد من المونولوجات والديالوجات، والمصارحات الفردية والثنائية والجماعية، لتختفى الحدود الطبقية العنصرية بين العوالم المختلفة فوق وتحت الأرض بالتدريج.. وقد استعان السيناريو هنا بعنصر نسائى جديد، يقدم تنويعة مختلفة عن شخصية الأميرة الحزينة التى لم تسامح بعد، وهى الفتاة الفطرية الساذجة مجيرى سو (البريطانية تريسى أولمان)، التى تحلم أن تكون أميرة للتخلص من حياتها البائسة. وهى لا تدرى أن الخطة التى دبرتها رغم سوء

نواياهاستعيد المملكة إلى عهدها، فقط عندما حلت الأميرة الحقيقيـة المختطفـة الآن محل الجرذان المنفيين من عالم الأكابر دون وجه حق، لتسقط البقية الباقيـة من الحدود البالية المصطنعة بين الأطراف المتصارعة، خاصـة أن مـن أنقـذها هـم الفئران مـع الجـرذان المحكـوم علـيهم بـالنفى والضـآلة والطـرد مـن نعـيم الملـوك الحزينة.. تشير المعلومات أن الفـيلم مصـنف عمـل كوميـدى، لكنـه فـى الحقيقـة يبعد مسافات طويلة عن عالم الكوميديا، بل لعله يكون أكثـر عمقـا ونضـجا وجديـة عما توقعنا، بما لا يتناسب أحيانا مع قنوات الاسـتقبال المختلفـة لعـالم الأطفـال. فقد سيطر الجو المحزن وخلت الأحداث من قصة حب لطيفـة، ممـا انعكـس علـى جمل ونغمات واختيار آلات المؤلف وليام روس، الذى قدم مجموعة مـن الميلـودى الداكن الباحث عـن منبـع للمـرح ولـو مـن بـاب الكوميـديا السـوداء، لهـذا بـرز فـى مشاهد مطاردة الجميـع للجـرذ المـذعور المظلـوم روسـكورو، بشـىء مـن المـرح والقـوة مقارنـة ببقيـة المشـاهد. يـنقص الفـيلم زرع جسـور تقـارب بـين العـوالم والشخصـيات المختلفـة بفكـر وأسـلوب أكثـر بسـاطة وسـلاسـة، ومخاطبـة خيـال الأطفـال بتقـديم حلـول أكثـر إبـداعا فـى تصـميم وتنفيـذ المشـهد، مـع احترامنـا لمجهودات مشرف الرسـوم المتحركة جابرييل زوتشـيللى ومصمم الإنتـاج إفجينـى توموف، ليتدفق قدر من الحيوية مع ضبط الإيقاع وزيادة عنصـر إبهـار الصـورة التـى يحبها الكبار قبل الصغار.. (٨٩٢)

"الطريق الوعر/Revolutionary Road"

اغتيال ممثلة موهوبة بسم الحياة المملة!

موهبة الفنان كالتنين الهائج.. لـو انطلقـت، لـو عبـرت عـن نفسـها، لـو وجـدت البيئة الخصبة لازدهارها، لو أطلقت جنونهـا، سـتتحول ألسـنة لهيـب التنـين إلـى أجمل وأمتع نيران وديعة بديعة متفردة تحمى نفسـها وتدفىء مشاعر من حولهـا! أما لو سجنت، لو اختنقت داخل زجاج أصغر منها، لو كلبشتها بيئة صحراوية مملـة قاحلة، لو عوقبت بسـلاح العقـل الأصـم، فسـيتحول لهيـب التنـين، إلـى أشـرس وأقبح متفجرات مخيفة حارقة تدمر نفسـها وتنشـىء الجحيم لتلقـى فيـه كـل مـن حولها!!

نموذج مرعب لحياة فنانة لم تمارس الفن يطرحه الفـيلم الأمريكـى البريطـانى "الطريق الوعر/ Revolutionary Road" ٢٠٠٨ إخراج البريطانى سـام مندس. رشـح الفيلم إلى تسـع عشـرة جائزة وفاز بأربعة، وفى الأوسـكار الأخير رشـح إلـى جـوائز أفضل إخراج فنى لكريستى زيا وديكور لديبرا شوت وأفضل تصميم ملابس لألبـرت وولسـكى وأفضل ممثل مساعد لمايكل شـانون.

كان أمام السـيناريست جاسـتن هيث مهمتان ثقيلتان.. الأولى كيفية اسـتلهام رواية تحمل الاسـم نفسـه للأمريكى ريتشـارد ييـتس صـدرت ١٩٦١، اختيـرت فـى Time ٢٠٠٥ واحدة مـن أفضـل مائـة روايـة مكتوبـة بالإنجليزيـة منـذ ١٩٢٣ وحتـى الآن. والثانية أنه لو فكر لحظة كيف سـتتحمل البطلة كل هذه الشحنات النفسـية،

لتردد كثيرا فى صياغة هذه المشاعر العميقة والشخصيات المثيرة.. فـى منطقـة "الطريق الثورى" بولاية كونيكتيكات ١٩٥٥، كان هناك زوجان يعيشان حياة سعيدة يحسدهما عليها الكثيرون.. لكن دعنا من هذه المعلومة المقتضبة الغامضة؛ لأنها على سبيل الوجاهة الاجتماعية فقط لمن ينظر إلى الوجوه من خارج زجاج البيت.. أما فى داخل القلوب فهناك الكثير من الاختلافات بينهما وصلت بهما إلى حالة قاتلة من عبثية الحياة طال زمنها؛ لأن الزوجة كانت تحاول أن تفعل شيئا. أما الزوج فلم يكن متوافقا مع هذا التوجه.. الزوجة أبريل ويلر (كيت وينسليت) موهوبة فى أكثر من مجال، لكنها مع ذلك لم تحقق نفسها فى أى مجال.. فقد درست التمثيل وتملك طاقة مبدعة بمعنى الكلمة، لكنها حتى الآن وبعد إنجابها طفليها جنيفر ومايكل، مازالت تعمل مع فرق هواه فى عروض مسرحية ضعيفة، لا تليق بموهبتها المكتومة بسبب القهر وسوء أحوال مجتمع بارد خرج لتوه من أحداث الحرب العالمية الثانية، ليسقط الرسم البيانى لحياته من قمة الحياة والموت والإثارة والهدف الفردى الجمعى القومى البارز إلى حضيض الموت والبرود والركود واللاهدف، اللهم إلا انقضاء الأيام وهروبها من بين أيديهم.. أبريل موهوبة أيضا فى جوهر الأنوثة، هى مخلوقة متميزة تشعر جيدا بنفسها وبمن حولها، لا تتكلم كثيرا، تفكر طويلا، تترك العنان لعينيها لتقول ما يسكت عنه لسانها، لكنها فى الحقيقة لغة صعبة تحتاج إلى شريك صعب يستطيع أن يتحمل موهبتها وتقلباتها.. كانت أبريل تعتقد أن لقائها بفرانك (ليوناردو كى كابريو) الذى أحبته من أول نظرة بالمصادفة سيكون لقاء العمر لتبدأ حياة جديدة، لكن يبدو أنه اكتفى بحبها من أول نظرة، وبزواجه منها وإنجابهما طفلين، ليغلق الستار على أى أهداف أخرى.إن هذه الأفكار لا ترد أصلا فى قاموس حياته أو مماته.. وللأمانة أكثر فهو لا يملك قاموسا أصلا، ولا يوجد ما يدعونا لنتساءل عن مهنته؛ لأنها مهنة مثل أى مهنة. موظف مبيعات مثل والده الراحل يجلس بجانبه العشرات مثله، لا يبدو متميزا أو موهوبا فى أى شىء، حتى هذه المهنة لا يحبها، ولا تعنيه كثيرا سوى أنه ورثها بأثقالها..

كالعادة يتميز المخرج سام مندس فى تكوين تفاصيل صورة، تقدم تشريحا إيجابيا فاعلا للنفس البشرية باختلاف شخصياتها. هذه هى صعوبة أفلامه التى تحتاج إلى إنشاء مستقل فى كل لقطة، بشرط أن يكون مرتبطا بكل السياق الدرامى البصرى من حوله.. فى هذه المرحلة من حياة المستنقعات الزوجية، استجابت كاميرات روجر ديكنز وقطعات مونتاج طارق أنور وجمل موسيقى توماس نيومان لثورة أبريل المكتومة، وتركوها جميعا تعبر عما بداخلها قدر المتاح، شفقة بها وتعاطفا مع موهبتها وإعجابا بتميزها. لقد أحاطوها بكم هائل من الوحدة المميتة، سواء كانت وحدها بالفعل أم مع زوجها الذى لا يفهما ويتكلم كثيرا جدا، ويطلب تفسيرا منطقيا لكل شىء. بينما لا تقدم أبريل إجابات مناسبة؛ لأنها هى نفسها لا تملك ما يريد الزوج الاستاتيكى البحت، الذى لو لم يذهب إلى عمله المكرر غدا، سيظهر قرص الشمس كالمعتاد فى موعده ولن يغضب أبدا! ثم جاء قبول فرانك المبدئى لعرض أبريل للعيش فى باريس لبدء حياة جديدة، حتى يدرك ما يريد ويتركها تدرك ما تريد.كانت هذه إشارة أمل لكل فريق العمل ليتحرك كل شىء فى الموسيقى والقطعات وترتيب السياق، وترتيب الشخصيات داخل المشاهد، وحركة الملابس والديكور والإضاءة، لمجرد أن أبريل دبت فيها روح الأمل

لبدء حياة جديدة.. ثم جاء تراجع فرانك وتمسكه بالحياة البليدة كموظف عاد جـدا، لينسف كل منافذ البهجة الروحية لفريق العمل بالكامـل، لتـزداد درجـة قتامـة كـل العناصر تأثرا بصدمة أبريل، خاصة أن الفـرق بـين وجهها السـعيد ووجهها الحـزين كفيل ببدء وإنهاء حياة بأكملها.. وإذا كان الحوار يبدو طبيعيا ولو بقدر بـين الـزوجين التعيسـين بعكس الظـاهر، وجـاء حـديثهما مـع أصـدقائهم هيلـين جيفنجـز (كـاتى بيـتس) وزوجها هـوارد (ريتشـارد إيسـتون) وابنهما جـون (مايكـل شـانون) عـالم الرياضيات المريض نفسيا، ليعبر عن قلب العبث كما أنـزل، كمـا جـاء علـى لسـان جون الذى عبّر بشجاعة عن كل ما لا تسـتطيع أبريـل أن تقولـه، ومـا لا يسـتطيع فرانك أن يفهمه أبدا.. هناك بشر يتعـاملون مـع القـرارات الجريئـة بـالرفض بسـبب إدمان الاعتيادية أو بسبب الخوف، وهناك من يتعـاملون معهـا مثـل أبريـل بمنطـق "ولم لا؟!!".. فى النهاية تكتشف أن معظـم مـن يتهمـون أصـحاب الـرأى الشـجاع بالجنون، فى الحقيقة يحسدونهم ويستكثرون عليهم قـرارا لـم يجـرؤوا هـم علـى اتخاذه بمنتهى البساطة. إنهم أنانيون لا يريدون أن يتحركوا، ولا يريدون لغيرهم أن يتحرك. أو إنهم مثل الجار شـيب (ديفيـد هـاربور)، الـذى تفـنن فـى إحبـاط فرانـك والسخرية منه؛ لأنه فى الحقيقة يحب أبريل، ولا يريدها أن تفارق الطريق الثورى. لهذا اختارت أبريل أسوأ نهاية جميلة لتفارقهم هى بنفسـها إلـى الأبـد بحثـا عـن نفسـها فى حياة جديدة.. (٨٩٣)

"سبعة أرطال/Seven Pounds"

بائع الأمل يعيش بلا أمل!

"لقد خلق الله الدنيا فى سبعة أيام، ومزقت أنا حياتى كلها فى سبع ثوانى".. إنهـا أول جملـة اعتـرف بهـا البطـل بينـه وبـين نفسـه، وسـمح لنـا أن نسـمعها ونشاركه فى كل علامـات الاسـتفهام والتعجـب التـى تنـتج عنهـا تلقائيـا، لتصـنع مسـاحة ضـبابية مشـوقة فـى اسـتقبال وتحليـل الفـيلم الأمريكـى "سـبعة أرطال/Seven Pounds" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الإيطالى جابرييل موكينو، الذى يجمـع بين موهبتى التأليف والتمثيل بالإضافة إلى عمله بالإنتاج. سبق للمخـرج التعـاون مع بطل الفيلم النجم الأسمر ويل سميث، وقدما معـا الفـيلم الجميـل "مـن أجـل السعادة/The Pursuit Of Happyness" ٢٠٠٦، عن رحلة كفاح رجل مناضل ملىء بالإنسانية من قاع الفقر إلى قمة الثراء. نحن هنا فى رحلة أكثر حزنـا وتـأثيرا مـع بطل غريب التكوين، متفـرد التفكيـر، كتلـة مـن الإنسـانية المتحركـة، يسـتحق أن نطلق عليه لقب "بائع الأمل"..

كان السيناريست جرانت نيبورت يدرك جيدا أن اختياره لهذه العبارة الأولى فى الفيلم، سيربط بيننا وبين البطل قائلها بقـوة وربمـا بعنـف، سيتسـببان فـى تطـور نسبة الفضول إلى الشغف إلى حـد المطـاردة، وهـذا هـو مـا يريـده هـو والمخـرج تماما.. السيد توماس (الأمريكى ويل سميث) يسبح فى الماء وحيدا، يصعد بيتـه الجميل وسط الطبيعـة الجميلـة حزينـا، ينتقـل فجـأة إلـى غرفـة مغلقـة لا نعرفهـا وسط إضاءة مغلقة، ليخبر الطوارىء عبر الهاتف عن وجود حالـة انتحـار، ويحـدد أن

المنتحر سيكون هو نفسه! هكذا زاد المخرج والسيناريست من حالة الغموض، ورفعا درجة المطاردة إلى درجة التعاطف مع حياة إنسان تنتهى أسوأ نهاية.الانتحار هو أسوأ قرار متحرر بالقهر والإجبار.. لم يتطوع أحد بمد يد العون إلينا، لنفك شفرات العمل ونعرف ماذا يحدث، ومن يكون هذا ولماذا كل هذا، وما هى الدوافع وما هى الأهداف وما هى الملابسات تقريبا حتى قبيل النهاية بقليل.. لقد تركونا نحن أيضا نؤدى فعل المشاهدة الانتحارية الصبورة لمجموعة من المشاهد الهائمة دون رابط ظاهرى، لينحصر دورنا بعدها فى مراقبة تسلسل التفاصيل وليس الأحداث. نتتبع توماس السيد توماس الذى يعود بنا فى رحلة فلاش باك بصرية مجسمة، ليتنقل بين عدة أشخاص لا نعرفهم، يطرح عليهم مساعدات بالغة بكل صدق وتعاطف وتأثر. العنصران المشتركان بين كل هؤلاء هو البطل النبيل المساعد السيد تيم توماس مأمور الضرائب، وأنهم جميعا مرضى مختلفو الأعمار فى حالات خطرة على وشك الموت، ينتظرون العلاج عن طريق التبرع بالأعضاء. هذا ما كان يفعله تيم وانكشف بالتدريج البطىء.. فقد تبرع لهولى (الأمريكية جوديان إلدر) بجزء من كبده، وتبرع لجورج ريستوكيا (الأمريكى بل سميتروفتش) مدرب الهوكى الشاب بكليته، وتبرع إلى الطفل نيكولاس (كوينتن كيلى) بنخاع العظام، وتبرع إلى الإسبانية كونى تيبوس (المكسيكية إلبيديا كاريللو) وطفليها بمنزله بعقد بيع وشراء، حماية لها من صديقها المتوحش.. جرت العادة أن مأمور الضرائب يحسب ويحاسب، تدفعه مهنته ليقتطع من المواطن رزقه، أى من بعض أمله فى الحياة ولو على المدى القريب. لكن السيد تيم توماس يلعب دورا عكسيا تماما..هو يدفع ويتبرع بالأمل إلى كل هؤلاء المرضى المحتاجين للأمل بلا مقابل ولا ضرائب، وستستمر خدماته الغريبة الجليلة معهم لتسعدهم هم وكل من يخصم على المدى القريب والبعيد معا. إنه معروف نبيل متفرد لا يصدر إلا من شخص نبيل متفرد..

هذه المواصفات الخاصة هى التى ربطت بين تيم وبين قنوات الاستقبال لدينا؛ لأن كل المرضى السابقين مجرد أنماط من فوق السطح، لم ترق إلى حد الشخصيات الحية، التى نتعرف عليها ونتعايش معها ونمنحها استقلالية تخصها. بالتالى وجدنا أنفسنا نتابع التفاصيل ونعد المشاهد من حيث الكم؛ لأن عقارب الساعة تخدعنا وتوهمنا أنها تمر، لكننا فى الحقيقة نقف مثبتين من البداية محلك سر كما قصد الفيلم. نلف وندور لنعثر على مخرج بلا جدوى، لنعود مرهقين متخبطين مثل الفراشة التائهة فى زجاجة مساحتها لا تزيد عن عقلة الإصبع! تتزايد حالات الأمل ويتزايد معها بالتناسب هيكل علامات الاستفهام والتعجب، ومازلنا مجبرين على رؤية دنيا السيد تيم بعينيه هو نيابة عن الدنيا كلها. بالتالى علينا التعامل بتركيز مع ملامح وجهه ولغته الجسدية وأدواته التعبيرية؛ لأن عباراته منقوصة عبثية لا تؤدى إلى شىء على الأقل فى الوقت الحالى. من هنا تحمل الممثل ويل سميث عبئا ثقيلا فى هذا الفيلم؛ لأنه يلعب مشاهده شبه وحيد، يدير كل شىء، مجبرا على طرح علامات المتناقضات الصعبة.. إن وجهه حزين يكاد يستسلم للنهاية أو الموت والظلام بالتدريج، فى حين أنه يضخ النور وعبق الحياة فى كل من حوله بسرعة. إنه يستقبل العالم بعينيه ويدير الأحداث ويوجهها، طبقا لمخطط يعرفه هو وحده وكأنه يودعه، ومن يودع المكان أو الشخص أو اللحظة ولو على عدة مرات، يستقبل المكان والزمن بشكل وإيقاع وفكر مختلف تماما عن الآخرين.. طبقا لعينى تيم تركز كاميرات

مدير التصوير فيليب لو سورد على التقاط أشـياء صغيرة للغايـة دون الكبيـرة. إنهـا تختزن صورا تحب أن تضيفها وتعلقهـا بحـرص علـى حـائط ألبومهـا الخـاص الأخيـر. لهذا وجدناه يتعامل مع حالات المرضى من كادرات الكلوز أو متوسطة قريبة، تطرد مساحات الغربة بينهم مـع أنهـم لا يعرفونـه أصـلا لكـى يحـتفظ بهـم فـى مـوروث مستقبله القصير أكبر قدر ممكـن. ولأن تـيم دائمـا فـى حالـة وداع مسـتمر حتـى لنفسـه، فهو يعرف قيمة الزمن الذى يمر بلا رجعة، ويقبض على اللحظة بكل قـوة ويعرقلها قدر المستطاع. هنا يتباطـأ معـه إيقـاع مونتـاج هيـو ونبـورن، وتسـير كـل القطعات كأسلوب وتوقيت ومبـرر حسـب تفكيـره ودوافعـه وأهدافـه وأسـراره هـو. ظلت موسيقى المؤلف أنجيلو ميللى مكتفية بالدور المصاحب شبه السلبى لكل ما يحـدث، كشـاهد سـمعى مطلـوب وجـوده يحـل أزمـة الصـمت أحيانـا، إلـى أن انتعش حضورها للتعبير عن لحظـات أو آمـال مفاجئـة لـم يخطـط لهـا البطـل. مـرة أولى بسيطة عندما تقابل بائع الأمل مع عـزرا تيرنـر (الأمريكـى وودى هارلسـون) بائع اللحوم الكفيف عازف البيانو، ومرة أخرى وأخيرة أقوى تـأثيرا عنـدما تقابـل مـع إميلى بـوزا (الأمريكيـة روزاريـو داوسـون)، التـى تطبـع كـروت الـدعوات لحسـابها، وتعانى مشكلة مزمنة فى القلب تحتاج إلى متبرع نبيل.. خطط تيم لكـل شـىء، إلا أن يقـع فـى حـب إميلـى، التـى أجبرتـه هـو والمونتـاج وتتـابع المشـاهد أن يستجيب لسياق مشاعره وليس عقلـه. وأجبرتـه أن يراهـا هـى وحـدها بعالمهـا أكثر مـن أى شـىء وأى شـخص حولـه دون نفـى الآخـرين بالكامـل. والأهـم أنهـا أجبرته أن يفتح مخزن أسراره أخيرا، ويعترف بصوت مسموع أو عبر مشاهد فـلاش باك أنه بن توماس مهندس الفضـاء، ولـيس تـيم تومـاس شـقيقه مـأمور الضـرائب الذى انتحل تيم شخصيته، ليتمكن من التعرف إلى حالاته دون حرج أو تشكك من جانبهم.. كل الامتنان لإميلى التى تسببت فـى إحيـاء الماضـى داخلـه، وتفسـير أول جملة افتاحية للفيلم، لنتأكد أن هذا الرجل يودع العـالم بالفعـل، بعـدما اختـار أن يجلـد ذاتـه تكفيـرا عـن خطيئتـه الكبيـرة.. لقـد تسـبب كلامـه فـى التليفـون المحمول أثناء القيادة فى حادث راح ضحيته سـبعة أشـخاص، مـن بيـنهم حبيبتـه الوحيدة التى كانت تجلس بجانبه.. لهذا اختار تـيم سـبعة أشـخاص غربـاء آخـرين لمساعدتهم، وفضل أن يختتمهم بعزرا الذى تبرع لـه بعينيـه، وإميلـى التـى تبـرع لها بقلبه بعد وفاته أو انتحاره الاختيارى الإجبارى.

نعود مرة أخرى إلى اسم الفيلم "سـبعة أرطـال" الـذى يمكننـا تفسـيره الآن.. هو بالفعل عنوان منغلق غير مثير ولا جذاب، أمعنت شركة الإنتاج فى تركـه هكـذا قبـل عـرض الفـيلم، حتـى أن بعـض الأخبـار والمواقـع كانـت تتـرجم اسـم الفـيلم "سبعة جنيهات".. بعد فك شفرات العمل الغارق فى الميلودرامية والبطء أكثر مـن اللازم أحيانا، نستطيع أن ندرك العلاقة بين اسم الفيلم وتبرع البطل بجزء أو برطل من جسده لمن يستحق، وموقف شهير جدا يعرفه كـل عشـاق مسـرحيات ولـيم شكسـبير.. لقـد اسـتخدم شكسـبير وحـدة الرطـل فـى مسـرحيته الكوميديـة الشهيرة "تاجر البندقية"، عنـدما أراد التـاجر البغـيض شـايلوك اسـترداد دينـه مـن البطل على هيئة رطل من جسده للانتقام منه.. هذا الترابط ليس بعيدا أو لمجـرد التشابه أو التماس الملفق، لكنه تفسير توقعناه ومطروح فى أوراق الدعاية التـى تلت عرض الفيلم، مع الفارق بالطبع بين العملين أو بـين شكسـبير وكـل مـن هـو ليس شكسبير.. (٨٩٤)

"مارلى وأنا/Marley And Me"

كلب صغير يقلب كيان المجتمع كله!

من أهم مواصفات الحب بين الإنسان والحيوان الوديع أنه حب نقى ديموقراطى أفلاطونى متسامح، لا يضمر أغراضا، ولا يطلب مقابلا، ولا يعترف بالطبقية ولا بشهادات الجامعة ولا بنوع الوظيفة ولابماركات الملابس. صاحبه يناديه فيهرول تابعه إليه، هذا هو كل ما فى الأمر..

من أفضل نماذج الأفلام التى تتناول هذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والحيوان والأليف هو الفيلم الأمريكى الكوميدى العائلى "مارلى وأنا/ Marley And Me" ٢٠٠٨ إخراج ديفيد فرانكل، الذى قدم عدة أعمال للتليفزيون والسينما من أهمها وأجملها الفيلم السينمائى الأمريكى "الشيطانة لبسة على الموضه/ The Devil Wears Prada" ٢٠٠٦ بطولة النجمة الكبيرة ميريل ستريب. وقد فاز ديفيد من قبل بجائزة أوسكار أفضل فيلم روائى قصير عن "يومياتى العزيزة/ Dear Diary" ١٩٩٦ بالمشاركة مع بارى جوسين. بديهى أن يشير تصنيف العمل كفيلم عائلى، إلى أنه يصلح لكل أفراد الأسرة من حيث طبيعة المشاهد والأفكار التى يحملها. كما أنه فيلم كوميدى يعتمد فى المقام الأول على كوميديا الموقف، التى لم تنشأ من فراغ بل من كوميديا الشخصية التى تتصرف على طبيعتها دون أن تقصد أبدا إضحاك الآخرين.. غالبا ما يتميز هذا النوع من الشخصيات بالنقاء، وبساطة التعامل مع الحياة كإرسال واستقبال، ضحكاتها عمرها طويل، غضبها يموت قبل أن يولد. لا شىء يستحق أن تخسر طبيعتها وصفاءها من أجله..

استلهم كاتبا السيناريو أحداث الفيلم من كتاب شهير باسم "مارلى وأنا"، صدر ٢٠٠٥ للصحافى الأمريكى المعاصر جون جروجان (١٩٥٧ -)، وقد حقق الكتاب مبيعات هائلة محليا وعالميا. وتربع على عرش كتب السير الذاتية المصاغة بأسلوب روائى وقتا طويلا. كان الكتاب فى الأصل مجموعة مقالات نشرها الصحافى جروجان على مدى أعداد كثيرة. كما حقق الفيلم نجاحا ساحقا حتى أنه سجل أول يوم عرضه أعلى عائد لفيلم يوم الكريسماس فى العام الماضى فى تاريخ السينما الأمريكية ككل، يقدر بأربعة عشر مليون دولار ويزيد قليلا. كان هدف بناء كاتبى السيناريو سكوت فرانك ودون رووس واضحا فى خلق طبيعة هذه الشخصيات، وصياغة المواقف التى تمر بها كفعل أو كرد فعل، وهو نوع من الكتابة شاق للغاية؛ لأنه يعتمد على سلاسة السهل الممتنع وذرات الحياة اليومية.. ماذا لو علمنا أن هذا ينطبق على البطلين، وعلى كلبهما العزيز المدعو "مارلى"، تيمنا باسم المطرب الشهير بوب مارلى. نلاحظ هنا أن اسم الكلب متقدم على البطل، ليس فقط لأنها قواعد اللغة الإنجليزية وآدابها، بل إنه تقديم ينبع من الهدوء وسعة العقل ومدى عشق البطل لكلبه العزيز مارلى.. بعد زواجهما مباشرة انتقل العريسان الجديدان جون جروجان (الأمريكى أوين ويلسون) وجنيفر جروجان (الأمريكية جنيفر أنستون) إلى ولاية فلوريدا الأمريكية، واحتفلا بزفافهما جريا تحت وابل الثلوج الممطرة، وقضيا وقتا طويلا فى بيتهما يثرثران وهما يدفئان أقدامهما فى المياه الساخنة وهما مازالا بملابس الزفاف.

من خلال هذا الاختيار الزمنى المكانى وطبيعة الأحاديث القصيرة الدائرة بينهما، نستخلص أن الاثنين يتمتعان بقوة الشخصية التى لا تميل إلى السيطرة والديكتاتورية. فعندهما قدر كاف من الثقة بالنفس والنظرة الطيبة إلى الدنيا وإلى الآخرين. إنهما منشغلان بالود والحب أكثر من الحقد والكره، وفيما يبدو أنهما سيتنافسان فى الذكاء وخفة الدم لصالح حياتهما، دون أن يضيعا وقتهما فى المنافسة البالية والغيرة العمياء. وقد تأكدت كل هذه الدلالات المرسلة ببساطة مثل بقية دلالات وعلامات الفيلم عندما علمنا أن الزوجين يعملان فى مهنة الصحافة، وأن الزوج امتثل للأمر الواقع بكل هدوء عندما وجد أن مساحة زوجته واسمها فى جريدتها أكبر بكثير من مساحته واسمه الذى كتبوه خطأ فى الموضوع الأول.. لم تكن هذه هى مشكلة الزوج جون أبدا، بل كان المأزق المهنى عنده أنه يرى نفسه أصلح فى قسم التحقيقات، يصول ويجول فى العالم أجمع، يستمتع بحريته ومقابلة الشخصيات المهمة، يتعرف كل يوم على بشر جدد لتزداد خبرته، تماما مثل صديقه الحميم الصحافى المرح الأعزب سباشتيان (الأمريكى إريك دين) البارع فى هذا المجال. لكن هناك عائقين أمام أحلام الزوج الشاب، الأول هو زواجه والتزامه بمسئولية أسرته المكونة حاليا من زوجته فقط، والثانى أن رئيس التحرير الخبير المرح آرنى كلاين (الأمريكى آلان آركن)، لم يمنحه سوى مسئولية كتابة أخبار صغيرة وتغطية أحداث تافهة لحشو بقية صفحات الجريدة فقط.. هناك فارق آخر بين الزوجين لم يتسبب فى ظهور أى مشكلات، بل ساهم بالعكس فى تكامل الشخصيات بينهما، وهو أن الزوجة جنيفر تضع قائمة لحياتها وتخطط لكل شىء دون أن تؤذى أحدا، بينما الزوج جون لا يخطط كثيرا أو قليلا ويترك الأمور هكذا على سجيتها. وإن كان هذا لا يمنع أن الاثنين يجتهدان فى حياتهما قدر المستطاع وقدر المتاح أيضا.. جاءت نقطة التحول عندما اقترح الصديق على جون شراء كلب ليشغل بال جنيفر قليلا، وليعتبرانه تجربة لحياتهما العائلية العملية المقبلة. لكن أحدا لم يتوقع مطلقا أن يكون الكلب المختار الصغير الذى أطلقوا عليه اسم "مارلى" سببا فى كل هذه الكوارث، التى ربما يعتقد أى إنسان لو شاهد نتائجها البشعة أن قطيعا من الأسود البرية هاجمت بيت الزوجين البريئين وهما غائبان ومزقته تمزيقا.. لكن الحقيقة أنه لا يوجد أى قطيع أسود ولا حتى غربان، إنه فقط مارلى هذا الكلب الصغير المتحرر، الذى يلتهم وحده قدرا هائلا من الطعام يكفى عائلة كلاب بأكملها.يبعثر كل شىء بشراسة متناهية، يستخدم حوافره وأسنانه الحادة فى تمزيق العالم حوله، خاصة الوسادات والآريكة والمقاعد وكل ما يطوله على مر الأيام، وعلى مدى حجمه الذى يتزايد يوما بعد يوم.. أغلب الظن أن مارلى لم يخلق ليقول نعم،هو لا يعرف إلا كلمة لا، حتى أنه لا يستجيب لصاحبيه أبدا فى عدم الخوف من الرعد الخفيف؛ لأنه بمجرد سماعه يقلب كيان كل شىء، ويحول البيت إلى الجحيم المطلق.. لكن الزوجين مازالا يتمسكان بمارلى طوال الوقت، والحقيقة أنهما لم يفكرا أبدا فى التخلص منه، خاصة وأنهما يشعران كم يحبهما ويخلص لهما، ولابنهما الأول الذى جاء فى الطريق، ليجهض أحلام جون فى التنقل كصحافى شهير جوال متخصص فى التحقيقات. لا نعتقد أن الزوجين هما فقط من كانا يهرولا وراء مارلى فى كل مكان، بل لقد جند صاحب الأربع أقدام وراءه كاميرات مدير التصوير فلوريان بالهاوس، ومونتاج مارك ليفولسى وموسيقى

المؤلف تيودور شابيرو، ليدور الجميع تحت سماءه أو بمعنى أدق فى إطار كوارثه داخل وخارج البيت.. ساهم فريق العمل فى صناعة الكوميديا بتنويعات مختلفة باستمرار، إما بحضور صنع الموقف من بدايته، وإما بمتابعة ملابساته على مدى عدة مراحل، وإما بعد نهايته نهاية مأساوية كالمعتاد لنكتشف مسرح الأحداث بالكامل، ويفتح الجميع عينيه وفمه تماما مثل هذين الزوجين اللذين لم يجدا كلمة واحدة للوم مارلى الشقى مهما فعل.. مع كل حدث غريب يقوم به مارلى ويعرِّض فيه صاحبيه لمشكلات وإحراج وصل إلى رجال البوليس، كان جون يستفيد بكل هذه المغامرات الغريبة والمصاريف الهائلة التى يتكبدها فى كتابة هذه الأحداث كيوميات عائلية فى العامود الذى طلب منه رئيس التحرير كتابته مرتين فى الأسبوع. وكانت المفاجأة أن هذه المقالات المضحكة التى كتبها جون من روحه وبمرحه المعتاد وتسامحه التلقائى لاقت نجاحا جماهيريا كبيرا عند جمهور القراء، بل وساهمت بمرور الوقت فى زيادة توزيع الجريدة، لسبب بسيط وهو أن المواطنين البسطاء وجدوها صورة حية من حياتهم العائلية التى يعيشونها جميعا.. ندقق الملاحظة فى أسباب نجاح هذه المقالات كما حللناها، ونعود إلى الملاحظات التى استخلصناها من مشهد زواج ومرح الشابين فى البداية، والمواصفات التى تميز تركيبتهما الدرامية، لندرك أن أحد أهم أسباب نجاح هذا الفيلم هو دفعه كله فى تيار فكرى درامى بصرى واحد.. ربما لا يوجد حدث بعينه، بل هى يوميات تجرى معها الأيام. ربما يبحث المتفرج عن سبب ما بينه وبين نفسه لاستمراره مشاهدة ما يجرى أمامه، ولا يجد دافعا فعليا لأنه حتى لا توجد تذكار للحظة ما. لكن المتلقى فى المقابل لا يجد نفسه يغادر القاعة أو يصرف تركيزه عن الفيلم؛ لأنه من داخله يرى نفسه هو وعائلته على الشاشة، تماما مثل أسباب نجاح المقالات عند القراء مع أن الفيلم لم يذهب إلى الصراعات المعتادة بين الزوجين أو غيرة العمل أو ما شابه ذلك.. لقد زادت التفاصيل عن حدها وتشعبت طالما أن العائلة كبرت وأصبحت مكونة من الزوج والزوجة وأبنائهم الثلاثة باتريك (ناثان جامبل) وكونور (فاينلى جاكوبسون) وكولين (لوسى مريام).. لم يشعر المتفرج بكم الجهد الذى بذله العاملون فى هذا الفيلم، مثل استخدام عدة كلاب بعد تدريبها وأحيانا استبدالها بدمية حتى وصل عددها إلى اثنين وعشرين.

انعكست روح المرح وسير الحياة بمرونة على العلامات البصرية المحيطة، مثل ملابس سندى إيفانز وديكور هيلتون روزمارين، وأداء الممثلين خاصة البطلين أوين ويلسون وجنيفر أنستون، اللذين قدما نموذجا دقيقا لمدى التفاهم بينهما فى مشاهدهما معا أو المشاهد القليلة التى فصلت بينهما. لعبت ثقة كل ممثل بنفسه دورا كبيرا فى توليد الكوميديا الهادئة التى تعجب الجمهور دون ضغط، لهذا تفرغ الجميع للعمل الجماعى أمام الكاميرا بروح الفريق وكأنهم عائلة واحدة بالفعل، وهى من أهم أسباب نجاح هذا الفيلم ومصداقيته لدى الجمهور، على أساس قيام البناء الدرامى كله على مفهوم العائلة وروحها الحقيقية. ربط الفيلم بشكل مقنع بين تواصل حياة مارلى مع كل أفراد العائلة حتى بلغ الابن الكبير عشر سنوات. خلال السنوات كلها كان جون يعتقد أنه من الأفضل أن يكون صحافيا فى قسم التحقيقات، وشجعته زوجته على ذلك لكى يرضى داخليا، حتى لو كان ذلك على حساب تركه الجريدة التى شهدت عاموده الشهير. لكن

جون مع ذلك لم يرض، وافتقد حكاياته المرحة حتى أقنعته زوجته أن الحياة ربما تقدم له فرصا أفضل مما يتخيل. تماما مثلما أدركت هى أن تركها العمل أفضل للتفرغ لأسرتها، حتى لو لم يكن ذلك مدرجا فى قائمتها الطويلة التى تخلت عن تخطيطها بسعادة منذ زمن بعيد، والفضل كل الفضل لمارلى وشركاه.. (٨٩٥)

"المراقبون/Watchmen"

سلام العالم يقوم على كذبة مخجلة!

هل يُعقل أن يقوم سلام العالم كله على كذبة مخجلة؟!! لو حدث هذا ستصبح نهاية المطاف الحتمية من وجهة نظر البعض، مع أن البعض الآخر يقول إن استمرار الكرة الأرضية وسلامها بناء على كذبة، أفضل بكثير من دمارها بناء على حقائق لا تكذب ولا تتجمل.. ماذا يحدث لو فقدنا الملايين مقابل إنقاذ البلايين؟!!! سؤال مرعب يطرحه الفيلم الأمريكى القوى "المراقبون/ Watchmen" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى زاك سنايدر، الذى قدم لنا من قبل فيلمى "فجر الموتى/ Dawn of the Dead" ٢٠٠٤ و"٣٠٠" ٢٠٠٧.

استلهم سيناريو ديفيد هايتر وأليكس تسى أحداثه من سلسلة روايات كوميدية مصورة تتكون من اثنى عشر جزءًا بالاسم نفسه "المراقبون"، صدرت بين عامى ١٩٨٦ و١٩٨٧ للإنجليزى آلان مور والفنان الإنجليزى ديف جيبونز ضمن إصدارات الكتب الكوميدية الأمريكية الشهيرة "DC Comics". هذه السلسلة هى المؤلف الروائى الجرافيك الوحيد الذى نال شرف الفوز بجائزة هوجو، ومن ضمن أفضل مائة إصدار روائى باللغة الإنجليزية ظهر منذ عام ١٩٢٣ حتى الآن حسب قائمة مجلة تايم / Time. يمزج السيناريو هنا بمهارة وعمق وخبرة بين عالم الأكشن والفانتازيا والخيال العلمى، ليعود بنا سنوات إلى الوراء ويتوقف لغرض فى نفسه عام ١٩٨٥ داخل الولايات المتحدة الأمريكية. لكنها ليست الولايات المتحدة التى نعرفها بأحداثها التى جرت هناك كما سجل التاريخ، بل يفترض الفيلم وجود عالم بديل لا يتعلق كله بخيوط الخيال، ويمزج بين أحداث حقيقية وطرح فرضيات خيالية، محاولا صياغة التاريخ برؤية عميقة من زاوية مختلفة، عندما يطرح سؤال: "ماذا سيكون مصيرنا لو جرت الأحداث هكذا؟!!".. صنف النقاد والقراء سلسلة الكتب الأصلية أنها كوميدية، وتم تصنيف الفيلم كوميديا، لكننا لا نستطيع أن نكذب أنفسنا ونتشكك فى قدراتنا البدائية فى التمييز، ونقتنع أن مجموعة المشاهد الافتتاحية العنيفة جدا التى استقبلت معركة ضارية بين الممثل الكوميدى (جيفرى دين مورجان) ورجل المقنع المجهول الهوية يمكن أن تصنف مشاهد كوميدية؟! كم هائل من الصرخات والعرام والزجاج المتطاير والدماء وطرقعات العظام والأسلحة المتنوعة والقدرات القتالية الهائلة، كلها وقعت أمامنا بسرعة مخيفة حسب نقلات مونتاج وليام هوى، وانتهت أسوأ نهاية عندما ألقى المجهول بالممثل الكوميدى من أعلى ليسقط بلا حراك.. حتى قبيل هذه المعركة المقلقة لم يفعل الممثل الكوميدى غير مشاهدة قنوات التليفزيون

بمنتهى الأسى، وإجماع الآراء أن د. مانهاتن هو الخطر الكبير على الشعب والعالم أجمع، وأن الحرب النووية مع الاتحاد السوفيتى قادمة لا محالة. إن ساعة الدمار التى أقرها العلماء لفناء الأرض ليست خدعة كما يتصور المتفاءلون.. استعان الفيلم كثيرا بعقارب الساعة ودفعها إلى الوراء بشكل منتظم أو فوضوى حسب الموقف، ليكشف لنا ما لا نعرفه من أسرار وقعت فى سنوات سابقة لم نلحق بها، وأسرار تخفى على الكثيرين مما عايشوا هذه الحقبة التاريخية السياسية المعقدة من تاريخ الولايات المتحدة.. تعمد المونتاج ألا يعود إلى الخلف سنوات بسلاسة ليساعدنا على التعرف على الشخصيات والأحداث التى يفر فى صفحاتها بسرعة رهيبة على طريقته، خاصة أن مشاهد الفلاش باك أمامنا دون حوار. ليس هناك إلا لغة الصمت، أو الجمل المتوترة للمؤلف الموسيقى تايلوور بيتس.. خلاصة مجموعة طويلة نسبيا من مشاهد الفلاش باك أنه كان هناك يوما ما مجموعة أبطال يضعون الأقنعة، يعيشون فى العالم الأمريكى البديل بين أربعينيات وستينيات القرن الماضى. كان هؤلاء محل فخر الحكومة الأمريكية يساعدونها فى استتباب الأمن والنظام داخل البلاد على مستوى جرائم الأفراد، بخلاف إنجازهم الهائل فى حرب فيتنام ومساعدة أمريكا لتحقيق النصر العسكرى، من خلال توظيف قدرات فريق الأبطال الخارقين الممثل الكوميدى الذى لقى مصرعه فى الحاضر أمامنا، وفايت (ماثيو جود) صاحب شركات إنتاج التكنولوجيا والأسلحة الآن ويلقبونه أذكى رجل فى العالم، وروشاش (جاكى إيرل هالى) صاحب القناع المصنوع من القماش، الذى يطبق العدالة بنفسه وينتقم من المجرمين شر انتقام متوحش، ودان (باتريك ويلسون) الذى ترك له والده ثروة كبيرة استغلها فى صنع طائرة غريبة وغيرها من الأدوات ذات إمكانات هائلة، وقد اعتزل الآن كل شىء ويعيش كمواطن عاد جدا. هناك السيدة العجوز الآن سالى جوبيتر (كارلا جوينو)، التى مازالت تشعر من داخلها أنها تفتقد أيام البطولة، ولا يواسيها إلا ابنتها لورى جوبيتر (مالين أكرمان) التى تملك المواصفات نفسها..

نلاحظ هنا أربع نقاط غاية فى الأهمية.. الأولى أن الحكومة الأمريكية وصفت هؤلاء بالأبطال الخارقين، مع أنهم لا يملكون قدرات خارقة كقدرات الرجل العنكبوت مثلا، لكنهم مهيأون مدربون يؤمنون بتحقيق السلام والعدالة للعالم وسكانه. أما البطل الخارق الحقيقى فهو د. مانهاتن (بيلى كراداب)، الكائن المشع الرهيب الذى يتحكم فى حجمه وطوله وتعدد تواجده وطيرانه ويستطيع إبادة العالم فى أقل من لحظة. وقد امتلك القدرات الخارقة بالمصادفة البحتة؛ لأنه فى يوم ما كان رجل عالِم طبيعى جدا مثل زملائه، لكنه تعرض إلى حادث إشعاعى، وتركته حبيبته وزميلته جينى (لاورا مينيل) دون أن تنقذه؛ ففقد آدميته وتحول إلى كائن هلامى مشع يمتلك قدرات خارقة. من هنا نصل إلى النقطة الثانية وهى أن كل هؤلاء كانوا أبطالا سابقين فى الماضى بتكليف من الحكومة الأمريكية نفسها، ومعروفين تماما لوسائل الإعلام وللجمهور بأقنعتهم، ومع ذلك فهم الآن مكروهون فى المجتمع تطاردهم السلطات، بدعوى الإساءة إلى العدالة وأنهم خطر على المجتمع، وهو المأزق نفسه الذى تعرض له أبطال فيلم "الرباعى الخارق/Fantastic Four"، ورفض المجتمع التام لهم رغم مهامهم النبيلة ونواياهم الطيبة.. تدلنا النقطة الثالثة على واحدة من أهم مناطق قوة ومتعة هذا الفيلم،

وهى كيفية تقديم سجل معلومات يربط بين الماضى والحاضر داخل كل شخصية، كما يربط بينها وبين أقرب المقربين لها من الأبطال أو العالم المحيط.. متى وأين وكيف يستطيع بناء السيناريو مع سياق المونتاج التحاور مع كل شخصية، واختيار اللحظة المناسبة لتقديم لمحات متقاربة أو متباعدة عنها، ثم اختيار لحظة الذروة لسرد خيط طويل كالممتالية الدرامية البصرية الموسيقية عن شخصية واحدة مختارة بعناية، حان وقتها حسب الحتمية الدرامية لتكون بطل مجموعة من المشاهد تتعامل مع أغوار تركيبتها الدرامية حسب تطوراتها.

هذا يعنى بالبديهة أن كاميرات مدير التصوير لارى فونج كانت تكافح عبر الكادرات والزوايا وتصميم الإضاءة، وتعاونت مع المشرف على الإخراج الفنى فرانسوا أودوى ومصمم الديكور جيم إريكسون ومصمم الملابس مايكل مولكنسون والمشرف على المؤثرات المرئية دي جاردن، لتخطى الكثير من التحديات الدرامية التى صنعها السيناريو أولا. من أحد أهم مهامها أنها تصنع عالما متكاملا لشخصية ما، وتتدرج فى تناولها عبر لحظات كثافة مختلفة بمبررات وأهداف مقنعة، مع الأخذ فى الاعتبار عدم الابتعاد التام عن مفهوم البطل الخارق، ليس لأنهم جميعا أبطال خارقون كما أوضحنا والأمر منتهى، بل العكس تماما هو الصحيح.. إن رؤية البطل الخارق نفسها قد تغيرت من زمان إلى زمان، وحسب ظروف المجتمع ونظرة المواطنين إليهم، بالتالى انعكس هذا على نظرة كل بطل إلى زملائه، والأسوأ هو انعكاس هذا المفهوم المعكوس عليه هو نفسه كالهرم المقلوب، بكل هذا الإحباط الذى يعيشونه جميعا بعدما نبذهم المجتمع الذى ضحوا فى سبيله بالكثير.. نحن لا نتابع الحرب النووية بين أمريكا وروسيا، ولا قرارات الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون، بقدر ما نتابع المجتمع الأمريكى ذاته من الداخل سياسة وأفرادا، وكيف تم تدمير الحلم الأمريكى بالحرية تلقائيا من قلب الحلم وليس من الخارج.. لهذا وجدنا رورشاش مازال يؤمن بالخط الواحد الصارم جدا فى تنفيذ العدالة بانتقامه المتوحش من اللصوص، ردا على مدى فظاظة المجتمع وعلى الماضى السيىء المقهور الذى تعرض له وهو طفل. وعندما لم تعد الأمور تحتمل معالجة الخط المستقيم، طلب هو بنفسه من د. مانهاتن تصفيته؛ لأنه لم يعد يحتمل هذا العلام المتعرج صاحب الحلم المتعرج! أما الكوميديان صاحب الأداء الهزلى المرير المتخصص فى الكوميديا السوداء اللاذعة فقد اختلت المعادلة عنده منذ زمن بعيد عندما شاهد نفسه يعامل الفيتناميين الجنود والمدنيين الأبرياء بمنتهى الوحشية دون ذنب. لقد أساء استخدام القوة، وأدرك بفطنته مدى الوجه القبيح الذى يكتنزه العالم من الخارج، أو مجتمعه الأمريكي من الداخل، أى أن اغتياله فى البداية لم يكن هو نقطة فراقه الحياة.الواقع أنه فارقها معنويا منذ زمن بعيد.. أما د. مانهاتن فمازال منشغلا عن مراقبة أقرب المقربين له، حتى حبيبته لورى التى ملت من عدم اهتمامه بها بالشكل الكافى؛ فذهبت إلى البطل السابق دان واستطاعت بالحب والأنوثة إعادة معها إلى عاالم البطولات القديمة بمفهوم وسطى يحاول التكيف قدر المستطاع.. هذا المفهوم الذى لم يستطع رورشاش تقبله، ولم يقتنع د. مانهاتن التأقلم معه؛ فاختار الهجرة إلى كوكب المريخ. هذا المفهوم الذى واجهه فايت أذكى رجل فى العالم بمؤامرة لإنقاذ العالم من وجهة نظره.. لقد دبر ونفذ مخططات تصفية زملائه، وبنى لنفسه فى القطب الجنوبى عالم بديلا ثانيا أو

ثالثا داخل هذا الفيلم، ليعيد عظمة الحضارة الفرعونية من وجهة نظره، خاصة بعد بناءه ما أسماه معبد الكرنك الجديد. لقد أنفق بلايين ليضعف د. مانهاتن، وقتل المهرج، وأوشى برورشاش ليدخل السجن، وضرب العالم بأسحلة هائلة وألصق التهمة بمانهاتن. كل هذا حتى يستفيق أهل الأرض وتتحد أمريكا مع الاتحاد السوفيى لمهاجمة العدو د. مانهاتن البرىء وتتوقف الحرب النووية. وما المانع من إبادة ملايين ليعيش بلايين غيرهم؟!! وجهة نظر واقعية متوحشة تستحق الدراسة والتأمل! (٨٩٦)

"رحلة إلى أعماق الأرض/Journey To The Center Of The Earth"

اكتشاف العالم من الجانب الآخر

قدر أصحاب الأفكار الغريبة أن يتهمهم أصحاب الأفكار التقليدية بالجنون وتضييع الوقت والعمر.. لو كان هذا هو الثمن لإثبات فكرة ستغير وجه العالم، فنأسف لاستبعاد العقل ورفعه مؤقتا من الخدمة، حتى يحين دوره للظهور مرة أخرى لحظة الانتصار..

كان العالِم ماكس يتعلق بفكرة أضاع فيها الكثير من عمره، لكن لولا إيمانه العميق بها لما بدأ صراع الفيلم الأمريكى "رحلة إلى أعماق الأرض/ Journey To The Center Of The Earth" ٢٠٠٨ إخراج إريك بريفج فى أول أعماله السينمائية، بعدما عمل سنوات طويلة فى مجال المؤثرات المرئية منذ ١٩٨٥، وقدم إسهامات تقنية فى أفلام شهيرة نال عنها جوائز عديدة بخلاف الجوائز التى رشح لها. يبدو أن مغامرة بريفج لها منطقها وتؤكد مدى ثقته بنفسه عمليا، حتى أن ميزانية الفيلم تكلفت ستين مليون دولار، وتخطت أرباحه عالميا حتى الآن مائتين وأربعة وثلاثين مليون دولار.. رشح الفيلم العام الماضى كواحد من أفضل أفلام المغامرات اتى عرضت فى فصل الصيف ضمن اختيارات الشباب الصغير والمراهقين. بدون أى فلسفة يطرح عنوان الفيلم مسار الصراع الدرامى مكانيا وزمانيا ودلاليا، هى بالفعل رحلة تدور فى سياق مغامرات كوميدية عائلية تحت مظلة الخيال علمى باستخدم التكنولوجيا الثلاثية الأبعاد.

التصدى لاستلهام رواية ناجحة وتحويلها إلى الوسيط السينمائى مهمة شاقة وتحد من نوع خاص، لاختلاف متطلبات وملابسات كل عمل فنى. نستطيع تخيل تصاعد ثقل المهمة هنا عندما نعرف أن سيناريو مايكل دى.وايس وجنيفر فلاكيت ومارك ليفن مأخوذ من واحدة من أشهر روايات العالم صدرت ١٨٦٤ بالعنوان نفسه للمؤلف الفرنسى الراحل جولز فرن (١٨٢٨ – ١٩٠٥)، وهو أيضا صاحب روايات شهيرة عديدة منها "عشرون ألف فرسخ تحت الماء" ١٨٦٩ و"حول العالم فى ثمانين يوما" ١٨٧٣. يعد جولز من أبرز المتخصصين فى كتابة روايات تدور أحداثها فى الفضاء أو تحت الماء، والمهم عنده استكشاف عوالم غريبة تترك عند أصحابها المغامرين خبرات مختلفة، تغير رؤيتهم فى الحياة وتستكشف ذاتهم؛ فتصل بهم إلى مرحلتى التكشف والتنوير وكسر المستحيل. إذا تتبعنا كل

اسـتلهام مباشـر أو غيـر مباشـر لهـذه الروايـة ظهـر فـى السـينما والتليفزيـون والموسـيقى والغنـاء حتـى ألعاب الكمبيـوتر، فلـن نجـد مسـاحة لتقـديم القـراءة التحليلية للفيلم، لهذا اكتفينا بأهم الأعمال وأشهرها مع الاعتـذار لبـاقى القائمـة الطويلـة.. مـن أشـهر الاسـتلهامات السـينمائية لروايـة جـولز فـيلم قـديم شـهير بالاسم نفسه ١٩٥٩ إخراج هنرى ليفن، وفيلم سينمائى إسبانى بالإسم نفسه ١٩٧٦ إخراج خوان بيكير سيمون. من أشهر المعالجات التليفزيونية حلقات رسوم متحركة أمريكية شاهدها الجمهور منذ ١٩٦٧ حتى ١٩٦٩ على محطة ABC، كما تحولت الرواية إلى عرض مسرحى أمريكى شـهدته دالاس بولايـة تكسـاس عـام ٢٠٠٠، أعده جيرالد فتزجيرالد وأخرجه سـتيفن – شـيل رودز. كـل هـذه التحـولات وغيرها دليل قاطع على مدى ثراء هذا العمل الأدبـى، الـذى قدمـه المخـرج إريـك بريفج فى فيلمنا الحالى باستخدام أحد أدوات التكنولوجيـا الحديثـة، ليضـيف إلـى خيال القراءة أبعاد جماليا الصورة السينمائية..

كـان العـالِم الأمريكـى الشـاب مـاكس أندرسـون (جـين ميشـيل بـارى) يـؤمن بمنتهى عقل العلماء وبكل جنون المغامرين الرحالة وبرادار إحساس الصعاليك معا أن هناك مركزا لكوكب الأرض تحـت الأرض فـى بقعـة معينـة فـى أيسـلندا، وذلـك استرشـادا بأبحاثه وأحداث رواية جولز فرن "رحلة إلى أعماق الأرض"، التى يعتقـد أن صاحبها كتبها بناء على تجربـة واقعيـة رغـم تصـنيفها خيـالا علميـا. لكـن هـذه الفكرة لم تكلف ماكس إضاعة سنوات طويلة من عمـره، بـل كلفتـه عمـره نفسـه عنـدما اختفـى منـذ عشـر سـنوات، وتـرك شـقيقه بروفيسـور تريفـور أندرسـون (الكندى الأمريكى بريندان فريزر) العالِم الفذ أيضا يضرب أخماسـا فـى أسـداس، مرات عن سبب اختفاء شقيقه، ومرات عن إمكانية وكيفية إثبات نظريتـه العلميـة، فـى وقـت لا يهـتم أحـد بقدراتـه هـو نفسـه، سـواء طلابـه أم زملائـه التقليـديين المتفاخرين بعلمهم المزيـف الأجـوف. لهـذا تعاملـت كـاميرات مـدير التصـوير شـاك شومان مع البروفيسور تريفور بنظرية البطل المتواضع وهى تعـرف قيمتـه، وكانـت تترك لغيره الساحة لينفرد بمركز الكادر علـى سـبيل المثـال، لكنهـا فـى المقابـل تترك لتريفور الجانب القوى فى الكادر مهما كان بعيدا عن دائرة المركز. يقـف هـذا النوع من شخصيات العلماء مثل المغناطيس أينما يقف ويصمت مهما يصمت، مـع ذلك يجتذب كل طاقة الاهتمام إليه حتى من ناحيـة زملائـه الـذين يسـخرون منـه ويخافون من طموحه فى وقت واحد. وبما أننا نستكشف حيـاة رجـل علـم مكـافح صبور مرح بهذه التركيبة، علينا أن نتعامل معه بطريقته ومنهجه الفكـرى هـو؛ لأنـه القائـد الوحيـد لأى موقـف بـلا جـدال.. هـذه النوعيـة مـن الشخصـيات تفكـر كثيـرا وتستوعب كثيرا، لكنها عندما تأخذ قرارا وتوقـع علـى ميثـاق تحـالف مـع شـيطان إلهام الأفكار لا تتراجع أبدا، وتترك كل شـىء خلفهـا مهمـا كـان الـثمن؛ فلـم يكـن تريفور إلا ترديدا مجسـدا لمـاكس الـذى اختفـى قبـل أن نـراه.. صـحيح أن تريفـور ينسـى الكثيـر مـن الأشـياء والمواعيـد المهمـة فـى حياتـه، مثـل نسـيانه موعـد استقبال إليزابيث أندرسون (جين ويلر) زوجة شـقيقه المفقـود، التـى تأكـدت أنـه نسـى كالمعتـاد اتفاقهـا معـه، وأنهـا سـتترك عنـده ابـن شـقيقه شـون أندرسـون (الأمريكى جوش هاتشرسون)، الذى يبلغ من العمر الآن ثلاثة عشر عامـا. شـون هذا هو الذى سنكتشف فيما بعد أنه ترديد مجسم آخر لوالـده مـاكس المفقـود، بالتـالى سيصـبح الثلاثـة مـاكس وتريفـور وشـون تجسـيدا لجـوهر العلمـاء

واستمتاعهم بلعبة العلم.. لكن تريفور فى المقابل يقدر قيمة الوقت تماما عندما تتجه الأمور تجاه المناقشات والاستكشافات العلمية، هنا يختلف تعامله مع الزمن تماما، ويخضعه لحساباته ومنطقه هو قدر المستطاع.. انطلاقا من التقدير الكامل لأهمية الوقت، لم يضع الفيلم لحظات طويلة ليبدأ البطلان تريفور وشون إقلاع رحلتهما التى أعلن عنها اسم الفيلم، المتجهة إلى البحث عن مركز الأرض مباشرة، بمجرد ما وجد تريفور شرارة الدافع والدليل بفضل ماكس. لقد استخلص تريفور من متعلقات العالِم المفقود ومنها رواية جولز فرن علامات وشفرات مؤثرة بمساعدة ابن شقيقه وريث جينات العبقرية، التى تصهر العقل والقلب والروح معا فى محارة واحدة. وقررا فورا التوجه إلى أيسلندا للبحث عن عالِم صديق ماكس فى إيمانه بأفكاره، وتسببت هذه الرحلة أن يصبح المغامران ثلاثة بعدما انضمت إليهما الجميلة حنا أسجرسون (الأيسلندية أنيتا بريم) ابنة العالِم الراحل كمرشدة بين الجبال. وقد تم توظيفها كأنثى غريبة تستكشف شخصية البطلين اللذين لم يسعفنا الوقت لمعرفتهما نحن أيضا، ولتقديم طرح مختلف فى الحوار يستفهم عن الملاحظات البصرية البدائية بالنسبة لتريفور، بصفتها مواطنا عاديا مثلنا تبدأ أسئلتها من الصفر بلا حرج..

لحظات سريعة وبدأت رحلة الثلاثة داخل الأرض من خلال تضافر مجموعة من المصادفات والحوادث وإلحاح الاستنتاجات ودوافع الفضول. وفى كل مرحلة ينزل الثلاثة تحت الأرض أكثر ليبلغوا مركزها بالفعل، ويثبتوا لأنفسهم أن ماكس ووالد حنا والعلماء ليسوا مجانين من النوع الخطر.. لعب الفيلم هنا مع عامل الزمن عدة ألعاب بعدة تنويعات، بدأت بتمثيل الأبطال الثلاثة للزمن الحاضر بكل علمه، ليقدموا تناقضا هائلا مع علامات العصور القديمة التى يرونها أسفل الأرض، وتختلط الأزمان بين استخدام البوصلة للعثور على الطريق، واستخدام الأرجل للهروب من كائن رهيب شبيه الديناصور والتنين معا، لا يتواجد إلا فى أفلام الخيال العلمى أو العصور القديمة. أدرك مونتاج ستيفن روزنبلوم وبول مارتن سميث وديرك سترفيلت قيمة الوقت أيضا حسب أدواتهم، ومنح كل مرحلة من المغامرات مذاقها وطبيعتها المختلفة بخلاف طرح التنويعات المختلفة داخل المغامرة الواحدة، دون الإعلان أن كل شىء مرتب من قبل. إن حلاوة هذه المغامرات فى مفاجآتها مهما كانت سيئة. كما قدم المخرج مع السيناريو والمونتاج سياقا محكما لكيفية توزيع المهام على الجميع لمد جسور التواصل والتوحد بينهم وبين المتلقى. فهم يعرفون جيدا كيف يتحكمون فى رتم الأحداث دراميا وبصريا، متى يبطئون حتى التوقف التام، ومتى يسرعون حتى اللهاث التام، ومتى يحتاجون إلى هدنة كوميدية أو عاطفية بسيطة، للإعلان الضمنى عن الانتقال من مرحلة إلى مرحلة.. لقد استوعب المؤلف الموسيقى أندرو لوكنجتون ماهية روح العلماء، وقدم لهم أحيانا الجمل المتوترة الصاخبة الظاهرة، وكافأهم فى وقت آخر بجمل ناعمة رقيقة. وكأنه يهيىء لهم جو الحفل الراقص، وهم ضائعون وسط الجبال والكهوف والمجهول. لكنهم فى الحقيقة محظوظون؛ لأنهم خائفون وربما سيموتون وهم سعداء..

لعب مشرف المؤثرات الخاصة مارتن سانت أنطوان مع مشرف مؤثرات المرئية كريستوفر تاونسند دور البطولة فى هذه العوالم التى صنعوها بمصداقية، وتبقى

لغات الحوار التى قدمها المخرج تحت الأرض بين مساحات الظلام الطبيعية ومصادر الإضاءة القادمة من البطاريات أو المشاعل أو العصافير النورانية هى أفضل مناطق الإبداع البصرى التشكيلى فى هذا الفيلم. (٨٩٧)

"فيكى كريستينا برشلونة/Vicky Cristina Barcelona"

قصص حب مثيرة تعشق الجنون!

لم تكن كريستينا تعرف ماذا تريد، لكنها بالتأكيد تعرف ما لا تريد.. إنها ليست هواية اللعب بالألفاظ، لكنها حقيقة التركيبة الدرامية لإحدى بطلات الفيلم الأمريكى الإسبانى المثير "فيكى كريستينا برشلونة/Vicky Cristina Barcelona" ٢٠٠٨ إخراج وودى آلان. فاز الفيلم بثلاث عشرة جائزة ورشح إلى ست وعشرين آخرين، وفازت عنه فى عام ٢٠٠٩ نجمته الإسبانية بنيلوبى كروز بجائزة أوسكار أفضل ممثلة مساعدة بجدارة لأدائها الواعى النادر..

يكفى أن نذكر اسم المخرج المخضرم وودى آلان لنعرف سر إثارة الفيلم، إنه معتاد على تقديم الأفلام المثيرة للجدل فنيا فكريا وبصريا وتشكيليا.. كما اعتاد فى السنوات الأخيرة وضع كل ثقته بنجمته الأمريكية الشابة المفضلة سكارليت جوهانسون، التى يتأمل فيها دائما القدرة على تنفيذ رسالته، والإبداع من بئر موهبتها الذى يتطور وينضج يوما بعد يوم. كما أن هذه الثقة أصبحت متبادلة، وسكارليت نفسها تبدو مختلفة فى أفلام وودى الآن، تحرر موهبتها بلا عوائق ولا تردد، كما وضح فى فيلميهما السابقين معه "نقطة المباراة/Match Point" ٢٠٠٥ و"سبق صحفى/Scoop" ٢٠٠٦.. فى التعاون الثالث بينهما هنا يواصل آلان تقديم ضربات نقدية لاذعة للمجتمع الأمريكى وماديته المفرطة ويوميات حياته الآلية، التى تكبح جماح الإبداع الإنسانى فى العلاقات البشرية على كافة المستويات، من خلال تقديم نماذج عكسية لمدى ثراء الحياة فى المجتمعات الأخرى خاصة الأوروبية، مهما كانت درجة توازن إيجابيات وسلبيات الشخصيات عنده. المخرج فى النهاية يفتح لها الباب لتعبر عن نفسها كما هى بحلوها ومرها، يحبها بصدق ويتركها تكشف كل وجوهها برغبتها أو بدون رغبتها دون وصاية أو قهر. هل من المنطقى أن يطرح عمل فنى رؤيته الفضفاضة فى الحرية على أنقاض فرضية ديكتاتورية ضيقة الأفق؟!!

مثل الفيلمين السابقين لوودى آلان وجوهانسون اللذين عرضا هنا فى مصر يطرح سيناريو آلان مساحة زمنية مكانية خاصة، ومواقف درامية غير تقليدية يعيشها الأبطال، تساعدهم على استكشاف ذاتهم وبالتالى استكشاف الآخرين من منظور مختلف لم يعهدوه من قبل. فى ظل الرفاهية التى تنعم بها الشخصيات وإطلاق سراحها على حريتها تماما، تتولد داخلها خبرات متراكمة فى الحياة، يفسرون بعضها ويتركون البعض الآخر دون تفسير كى لا ينكشف كل غموضها، وتفقد مكمن حيويتها وإثارتها. يخبرنا عنوان الفيلم من أقصر طريق أن البطلتين الشابتين فيكى (ربيكا هال) وكريستينا (سكارليت جوهانسون) تقضيان

وقتا ما فى برشلونة، ويستكمل صوت الراوى الدائم (كريستوفر إيفان ويلش) مهمة توصيل المعلومات إلى المتلقى، ويرينا الفتاتين وهما فى التاكسى تجلسان معا فى المقعد الخلفى داخل مدينة برشلونة بالفعل تتطلعان إلى معالمها. ونعرف أنهما تستعدان الآن لقضاء شهرى الصيف هناك، فى ضيافة السيدة جودى (باتريشا كلاركسون) قريبة فيكى وزوجها الكريم المرح مارك (كيفن دان)، اللذين يعيشان حياة زوجية سعيدة منذ سنوات طويلة كما يبدو ظاهريا. من أفضل وسائل التعرف على بلد غريب هو التعايش مع فنونها، للانصهار فى روحها وأسرارها. لهذا يستقبلنا المخرج بأول وأهم بطاقة تعريف لنا وللبطلتين داخل برشلونة وهما داخل التاكسى، من خلال أغنية إسبانية جميلة تحمل طعم الشخصية المحلية الأصيلة على أنغام الجيتار. قبل وصول البطلتين إلى محل الاستضافة، يرسم لنا آلان طريق الاستقرار والتآلف مع فيكى وكريستينا، عندما يخبرنا الراوى بصوته الحيادى المنطلق مثل مقدم نشرة الأخبار عن دوافع الرحلة وأهدافها وأهم المواصفات عند كل فتاة. يبدأ الراوى بفيكى بوصفها الشخصية الأسهل نوعا ما مقارنة بصديقتها، ويخبرنا عن رحلتها التى اختارتها لتساعدها على استكمال دراستها العليا لاستكشاف الهوية الإسبانية الكاتالونية، التى تعشقها فيكى من فرط عشقها لفن العمارة الإسبانية وفنانيها المبدعين. مع هيامها بنغمات الجيتار الإسبانى الشعبى الذى يؤثر فى مشاعرها، لهذا يوظفه المخرج وودى الآن طوال العمل كخلفية موسيقية معبرة فى المواقف الحساسة التى تمر بها، وتشهد تحولات داخلية لاعقلانية غير متوقعة داخلها، مع أنها شخصية العقل شبه الخالص كنموذج لعقلية المواطن الأمريكى التقليدى.. فى قلب منظومة دائرة العلاقات الدرامية التى ستتعقد بعد قليل تعتبر فيكى هى الشخصية الأوضح على الإطلاق؛ لأنها لون واحد تحب الاستقرار وتفسير كل شىء لترتاح وتملكه. طبيعى ألا تميل فيكى إلى معاناة الحب وغموضها، لذلك هى سعيدة بالارتباط بشبيهها دوج (كريس مسينا) نموذج المواطن الأمريكى التقليدى العقلانى وستتزوجان قريبا. ربما يكون الاختلاف الكبير بين فيكى وكريستينا هو سر صداقتهما الطويلة.. إن كريستينا بالعكس منطلقة بلا حدود، شبه موهوبة، لا تثق كثيرا بقدراتها الحياتية والفنية فى الشعر والتصوير الفوتوغرافى والتمثيل، مترددة حزينة وحيدة، لا تشعر بالراحة والاكتفاء، تبحث عن شىء ما لا تعرفه، ولا يعرفه الراوى أيضا..

يشجعنا صوت الراوى المنفتح على الثقة بكلماته؛ لأنه يكشف لنا تفاصيل وتحليلات عن البطلتين لم نعايشها، وعلينا تصديقها مجبرين برغم مصادرته ضمنيا على وجهة نظرنا حاليا. لكن بعد وصول البطلتين محل إقامتهما علينا من الآن الاعتماد على أنفسنا، والاستعانة به كصديق أو كمرشد سياحى متطوع دون أن يحل محلنا، وهو ما تحقق بالفعل فى أول الرحلة سرديا وبصريا. فقد ظل الراوى يقول مثلا إن الفتاتين تتنقلان من هناك لهناك ونحن نرى ذلك بوضوح، بالتالى لا جدوى من كلماته سوى ونس الصحبة، وأحيانا إضافة إشارات أو دلالات بعيدة ستتضح بالتدريج. فى هذه المرحلة الأولى من الرحلة المفتقدة لأى ملامح خصوصية أو أحداث هامة أو تفاصيل مؤثرة، تتصفح كاميرات خافيير آجويريساروب ومونتاج أليسا ليبسلتر مدينة برشلونة سريعا، مثل السائح الذى يستعين بكروت سياحية صماء لإزالة الغربة بينه وبين المكان الجديد، لكنها صور صامتة التقطها

غيره، تنقصها وجوده هو نفسه وذكرياته فى البلد الغريب.. وسرعان ما يستكمل المخرج هذا النقص الإنسانى، ويزرع أقدام الفتاتين على أرض برشلونة، ليصنع لهما حاضرا ومستقبلا، مستفيدا بأحداث الماضى التى عرفناها من الراوى، وذلك بفضل ظهور الفنان التشكيلى الإسبانى خوان أنطونيو (خافيير بارديم).. هذا الرجل الفنان، عاشق الحياة، عدو العقل، وليف الجنون، ساحر الرغبات، إنه الترديد البشرى المثالى لصخب وهوية لأغنية الإسبانية الأصيلة التى استقبلتنا فى بداية الفيلم. يظهر أنطونيو ليصيب حياة فيكى العاقلة جدا الأمريكية جدا فى مقتل؛ لأنها أحبته.لقد أربك حساباتها المهندمة ودفعها دفعة بسيطة، لتلمس لمحة بعيدة من الجنون مخترقا أنظمتها. هنا استطعمت فيكى الحياة لأول مرة كما لم تعرفها من قبل، ولأول مرة بدأت تعرف قيمة صديقتها كريستينا وجمال حيرتها رغم كل شىء. أما كريستينا التى ترحب بالتجارب الجديدة والمغامرات الغامضة، وتتمرد على الملل الأمريكى العقلانى، وتعجبها انطلاقة العقلية الأوروبية وعشقها الطائش للفن والإبداع والعلاقات الإنسانية الحية، فقد انتقلت لتعيش مع خوان أنطونيو الذى أحبها وأحبته؛ لأنها على الأقل لا تريد الحياة بدونه الآن. نتذكر دائما أن كريستينا تعرف ما لا تريد، لكنها أبدا لا تعرف ما تريد.. يظهر أنطونيو على سطح الفيلم السينمائى، بكل ما يملكه من شحنة تأثير هائلة على كل من حوله بصدق بوصفها طبيعته، لتتفرغ الكاميرات والمونتاج لإبداء إعجابهما به وبعالمه وفنه ولوحاته التى يؤمن بها. ويتركه المخرج يلعب دور المرشد السياحى الإنسانى الفنى المتطوع، لاستكشاف جوهر الجمال والفن فى برشلونة، وداخل كريستينا، وفى ألوان الطبيعة، وفى المنظور المنفتح على اتساعه، وفى شموخ المعمار الإسبانى، بشىء من الفوضى المطلوبة على أنغام الجيتار المنجلى معهما حتى تحولت الصورة السينمائية ذاتها إلى لوحات تشكيلية بديعة. وراحا يقضيان أيام الصيف بعينى وروح عاشقين فنانين مع الفارق بينهما، بينما عاقب وودى آلان المجتمع الأمريكى البارد من وجهة نظره من خلال مشاهد قليلة جدا هناك، أو من خلال تعامله مع فيكى وخطيبها وأصدقائهما الأمريكيين، بحبسه فى مواقف المشاعر المتحجرة والشخصيات الجافة، وفى كادرات المنظور المغلق والألوان البليدة عديمة الشخصية.

ثم يبلغ الانقلاب الإسبانى مداه عندما تهبط على الحبيبين قنبلة فنية من فوق الشجر، لتنسف البقية الباقية من اتزانهما.. لم تكن هذه القنبلة الأنثوية العاطفية الفنية إلا الجميلة ماريا إلينا (بنيلوبى كروز)، مطلقة خوان الذى اضطر لاستضافتها عنده، بعدما جاءه خبر محاولة انتحارها. فتأتى وتعيش معه ومع كريستينا، ليشكلوا فرقة ثلاثى هارمونى عجيب، وتعم الفوضى الكاملة والكوميديا السوداء تفاصيل الصورة والحوار والديكور، حتى ملابس سونيا جراندى التى تخلت عن كل سخف الأناقة المثالية.. إنه تأثير إلينا الفنانة التشكيلية الجريئة التى تشبه ساحرات الحواديت، والتى يصيب توهجها الزائد حبيبها أنطونيو الواثق الجرىء بالارتباك التام والخوف الداخلى. إنها تركيبة تلقائية نادرة من القمة والقاع معا فى فرشاه واحدة! بانتقال إلينا للحياة مع الحبيبين أنطونيو وكريستينا توقعنا الوصول للمثلث الدرامى الشهير "الزوج والزوجة والعشيقة" ومشاعر الغيرة التقليدية. لكن كيف تجرؤ التقليدية على اقتحام المشاهد، مع شخصية مركبة كالطوفان الهادر مثل إلينا، التى نجدها ترحب بكريستينا تدريجيا،

ثم تشجعها على تطوير موهبة التصوير الفوتوغرافى لديها، ثم تحبها من كل قلبها، ثم تلعنها وتبكيها؛ لأنها قررت السفر وتركهما لتبحث عن شىء ما لا تعرفه! فى وجود كريستينا كانت هذه أول وآخر مرة يعيش خوان وإلينا فى سعادة وشبه هدوء، فقد صدقت إلينا حينما وصفت كريستينا أنها كالحبر الذى تحتاجه كل باليتة لتحقيق التوازن بين الألوان. أو بين قنبلتين محرمتين مثل الحبيبين الإسبانيين الموهوبين اللذين لا يستطيعا تحمل بعضهما، من فرط قوة مخزونهما الاستراتيجى المزدحم بإشعاع الفن والعشق والجنون والحرية الكاملة.. (٨٩٨)

"جران تورينو/Gran Torino"

العلم الأمريكى يرفرف على ماض بغيض!

كان الرجل الأمريكى العجوز والت يعتقد أنه يعرف الكثير عن الحياة والموت، بل يعرف كل شىء عنهما معا. لكنه لم يكن يعرف إلا عن الموت والحياة، ومادام قدم النهاية على البداية فإنه بالتأكيد قد فاته الكثير من المعرفة..

لهذا استحق والت الذى لا يعرف أنه لا يعرف، أن يكون بطل الفيلم الأمريكى الأسترالى "جران تورينو/Gran Torino" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الأمريكى الكبير كلينت إيستوود، الذى يبلغ من العمر الآن ثمانية وسبعين عاما، ويملأ الحياة الفنية نشاطا كبيرا بتوزيع مواهبه ووقته بنجاح متواصل بين الإخراج والتمثيل والإنتاج والتأليف الموسيقى، فى مشوار فنى طويل بدأ منذ خمسينيات القرن الماضى. تكلفت ميزانية الفيلم الذى أنتجه إيستوود مع آخرين ثلاثة وثلاثين مليون دولار، وحصد حتى الآن حوالى مائتين وسبعة مليون دولار عالميا.. فاز الفيلم بجائزتين ورشح إلى ثلاث آخرين مع ترشيحه إلى الكرة الذهبية لأفضل أغنية، وضع موسيقاها كلينت إيستوود وجيمى كولوم مع كايل إيستوود ومايكل ستيفنز، وقد تولى الأخيران كتابة الأشعار أيضا..

نعود خطوة إلى الوراء قبل ثلاث سنوات لنتذكر فيلمى إيستوود الشهيرين "أعلام أباؤنا/ Flags Of Our Fathers" و"رسائل من إيو جيما/ Letters From Iwo Jima" ٢٠٠٦، اللذين قدم فيهما رؤية مختلفة للحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥) من داخل معسكرات الجنود بمختلف الأفكار والطبقات، من منظور المعسكر الأمريكى مرة ومنظور المعسكر اليابانى مرة. وأثبت بالدليل البصرى الفكرى كيف يمكن رؤية لحظة واحدة من عدة زوايا، بناء على موقع أبطالها ونظرة الآخر له ولذاته أيضا، بما يعنى ضمنيا قراءة تحليلية مختلفة للنفس البشرية والتاريخ العسكرى السياسى الاجتماعى لبلاده وبلاد غيره.. نستطيع وضع هذين الفيلمين بهذه الإشكالية الفكرية، التى يقدم فيها إعادة طرح للتاريخ والبشر والأحداث برؤى مختلفة، ونتقدم مرة أخرى إلى فيلمنا الحالى "جران تورينو"، الذى كتب له القصة السينمائية ديف جوهانسون ونك شينك، بينما كتب شينك السيناريو وحده ليطرح السيناريست مع إيستوود رؤية واقعية صريحة قاتمة لتاريخ الولايات المتحدة، خاصة فيما يتعلق بالحرب الكورية وحرب فيتنام، وكيفية تعايش

مواطنيها مع أجناس أخرى بأفكار وعادات وتقاليد مختلفة. بدأ الفيلم أحداثه بمفارقة مخيفة تحدث كل لحظة عندما تجتمع لحظة وفاة فرد مع لحظة ميلاد آخر فى وقت واحد.. أما من رحلت عن الحياة فى ميتشيجان الأمريكية فهى زوجة السيد والت كوالسكى (كلينت إيستوود)، الرجل العجوز الصلب البولندى الأمريكى، الذى عمل طوال حياته فى مصانع فورد، وتقريبا لا يعجبه أى شىء فى العصر الحديث، من أول السيارات اليابانية الورقية الهشة، مقارنة بسيارته العظيمة جران تورينو التى صنعها بيديه عام ١٩٧٢، وصولا إلى سلوكياته ابنيه الكبيرين متش (بريان هالى) وستيف (بريان هوى)، وزوجة متش وأبنائه الذين لا يبدون أى احترام للجدة الراحلة فى جنازتها، أو لهيبة الكنيسة كرمز العبادة الصريحة بكل تعاليمها السماوية. كل هذه التراكمات السيئة التى تدل على مدى العزلة التى يعيشها والت، وستبلغ ذروتها بكل تأكيد بعد وفاة زوجته الحبيبة، هى التى ترجمتها وأضافت إليها كاميرات مدير التصوير توم ستيرن، عندما رصدت كل هؤلاء بعينى والت الغاضب العبوس فى كادرات خانقة تحتقر المزيفين. ساعدها مونتاج جويل كوكس وجارى رواش فى تلخيص عالم والت السابق فى كوكتيل بصرى صغير يلف ويدور حوله نفسه، بحيث يتغير موقع الزائرين المرصودين من أبناء العائلة العاقة، بينما تظل عينا والت أو عين الكاميرا ثابتة كما هى تراقب الدنيا من أعلى ومن بعد، استغلالا لطول قامته وابتعاده عدة خطوات عن العائلة، التى تقدم الاحترامات الدينية بطريقة ساخرة مقززة، ثم تجلس بالإكراه فى صفوف المعزين المدعوين.. لم يكن وقوف والت فى مركز واحد لا يتغير إلا دلالة حركية على موقفه الرافض تماما لعائلته، ويبدو أنه على حق بدليل تأكيد هذه اللقطات السريعة لمدى استهانة العائلة بحدث موت الجدة، التى تمثل أحد رموز العائلة والوطن بأكمله بحكم الزمن وامتداد العمر. بالتالى فقد ضمنا والت العابس فى صفه من أول وهلة.

فى حدث الجنازة يقدم لنا الأب جانوفتش (كريستوفر كارلى) الذى يبلغ من العمر سبعة وعشرين عاما خطبة دينية قصيرة عن ثنائية أو إشكالية "الحياة/الموت"، التى يسخر منها والت وتنقلب عنده إلى "الموت/الحياة"؛ لأنه حتى الآن لا يسامح نفسه على ما ارتكبه فى حياته من جرائم قتل أثناء خدمته فى الجيش الأمريكى فى الحرب الكورية (١٩٥٠ – ١٩٥٣)، التى خاضتها الولايات المتحدة ضمن قوات الأمم المتحدة، ضد كوريا الشمالية وحلفائها من جمهورية الصين الشعبية والاتحاد السوفيتى السابق. إذا كان السيد والت يحمل سرا كبيرا يخنق حياته بما فعله فى كوريا ويحولها إلى لحظة موت مستمرة، فكان لابد من البحث عن مفاتيح ثقيلة تفتح خزانته الثقيلة المنغلقة على أسرار فرد ودولة معا.. ولأن والت كان يعتقد أنه يعرف كل شىء، كان خير سلاح لمباغتته هو سلاح الدهشة واقتحام خصوصياته بمفاجآت بريئة لا يستطيع تحملها، تداعب عنده بقايا البراءة التى أهدرها بيديه.. أول أسلحة هذه المفارقات المدهشة هى قدوم مولود جديد عند مجموعة جيرانه، الذين ينتمون إلى شعب الهمونج الآسيوى، حيث استوطنوا الولايات المتحدة كلاجئين منذ عام ١٩٧٥، بعدما طاردتهم الحركة الشيوعية عقابا لهم على مساندة الأمريكان فى حرب فيتنام (١٩٥٥ – ١٩٧٥).. من هذه الاحتفالية تولدت المقارنة الطبيعية بين مدى تشتت العائلة الأمريكية التى لم نر غيرها مجبرين، وهذا المجتمع الغريب فى مجمله،

مـع وجـود اسـتثناءات سـيئة بـالطبع دون تحيـز أو تعمـيم ظـالم. مـرة أخـرى لجـأ السيناريست والمخرج إلى أسلوب التكثيف بالتركيز على عائلة واحدة مكونة مـن الجدة (شـى تاو) التى لا تطيق والت بدون سبب، ربمـا لجـذور تاريخيـة عسـكرية حية لديها. وهنـاك الأم القويـة المهذبـة التـى لا تتحـدث الإنجليزيـة مثـل والـدتها، تمثل جيل الوسط المعتدل التى تقبل الانفتاح والتعرف على ثقافة الآخـر ومراعـاة أفكاره، لكن بتوجس نابع من تاريخ طويل عاشت هى جزءاً لا ينسى من مأسـاته. نلاحـظ هنـا أن الأب غائـب معنويـا وجسـديا؛ لأنـه كمـا وصـفته ابنتـه كـان قاسـيا تقليديا، كما أنه ليس أمريكيا. أما الجيل الحديث فتمثله الابنة المراهقة سو (آنـى هير)، التى اقتحمت حياة والت بجرأة تحسد عليها وذكاء أكبـر مـن عمرهـا، وقـوة طبيعيـة توارثتهـا مـن جـدتها ووالـدتها مـع اخـتلاف الظـاهر بيـنهن. لهـذا اجتمعـت الصغيرة مع الأم على ضرورة عمل الابن المراهق تاو (بى فـانج) لـدى والـت أيامـا كاملة لكى يكفر عن خطيئته فى محاولة سرقة السيارة الجران تورينو، خوفـا مـن ابـن عمـه الشـرس (دوا مـوا) الملقـب بـالعنكبوت وعصـابته الرهيبـة، التـى تريـد استنساخ تاو مثلها استغلالا لبراءته وضعفه وفقره. توافـدت كـل هـذه الاقتحامـات المدهشة على الجانب الـدنيوى، تقابلهـا محـاولات ملحـة مدهشـة أخـرى علـى الجانب الدينى، بإصراره الأب رمز الدين على ملاحقة والت ليذهب إلـى الكنيسـة ويعترف بعـدما وعـد زوجتـه الراحلـة بـذلك. بينمـا يـرفض والـت بإلحـاح مـواز وأكثـر شراسة؛ لأنه يرفض مكافأة نفسه بالإحساس بالأمـان الـذى يفتقـده، كمـا أنـه لا يجرؤ على مواجهة ذاته بما فعل فى الحرب الكورية.. مع أن تمـادى العلاقـات بـين والت وهذه الأسرة الآسيوية، وحضوره حفلاتهم، وتسامحه الكبير مع اللص الصغير تاو، ثم مساعدته له على تعلـم الحيـاة ليكبـر ويصـبح رجـلا يعتمـد علـى نفسـه، ومنحه ميدالية الشرف التـى نالهـا فـى الحـرب، ودفاعـه عـن سـو وشـقيقها ضـد العصـابة المنتميـة إلـى جنسـهم، كـل هـذا فـى حقيقتـه مراحـل مسـتترة مـن المواجهـة والاعتـراف لـيس بالضـرورة أن تكـون فـى الكنيسـة. المهـم أن المغـزى يتحقق بشىء من المرونة، ليتخفف والت من أعبائه الهائلة التى يحملها داخله..

استوعبت الكاميرات والمونتـاج هـذا الاستسـلام الجزئـى غيـر الظـاهر، وبـدأت تتحرر من الكادرات الأولى الحادة جدا، وراحت تستقبل العـالم بـدون ترتيـب طبقـا لمنظور الصغار. وحاصرت السيد والـت الشـرس مـن خارجـه فـى خانـة رد الفعـل، حتى أنه كثيرا ما كان يفقـد الكلمـات وفعـل التصرف أمـام مفاجـآت جيرانـه الـذين يعرفهم أو لا يعرفهم. من هنا أصبحت الصورة بتفاصيلها وإيقاعها وموسيقاها التى وضعها كايل إيستوود ومايكل سـتيفنز، مقبلـة علـى التفـاهم مـع العـالم المحـيط بمنظور إنسـانى أوسـع وأكثـر حيـاة، لا يتوقـف أمـام عوائـق حـاجز اللغـة واخـتلاف العادات والتقاليد والثقافات والحكم المسبق الضيق الأفـق. مـن أجمـل المشـاهد فى هذا الفيلم دهشة والت المريض فى العيادة؛ لأن كل من حوله مـن المرضـى غير أمريكيين، حتى الطبيبة نفسها آسيوية الجنسية بعد تقاعد طبيبـه الأمريكـى منذ ثلاث سنوات.. يحمل هذا المشـهد دلالة على توغل المهاجرين فى المجتمـع الأمريكى وكل منهم يبحث عن حلمه، كما يحمل دلالة سياسـية إنسـانية ذكيـة؛ لأن فى المرض كل الألـوان والأجنـاس تتسـاوى كـدعوة صـريحة مريـرة لممارسـة ديموقراطية الألم..

لم يتصور والت أن انتقام العصابة من جيرانه لصداقته سيكون بشعا إلى هذا الحد، لهذا قرر تنفيذ فكرة التكفير والتضحية والخلاص بصورة نبيلة، عندما دفع العصابة لقتله فى الشارع، ليتمكن البوليس من القبض عليهم أخيرا بدلا من إبادتهم كما توقعنا. وأوصى بعد وفاته بانتقال المنزل إلى الكنيسة، والسيارة الجران تورينو التحفة إلى الصغير تاو، بعدما استأمن الجدة الآسيوية الفظة على كلبته ديزى، وهو مدرك لطيبة قلبها من الداخل مثله تماما.. هكذا تم توزيع ميراث الماضى على أبناء الحاضر، وأصبح للعلم الأمريكى المرفرف على منزل والت وظيفة هامة؛ لأنه سيقدم دائما أفضل اعتذار عملى لما سببه البعض بقصد أو بدون فى قتل وتشتيت أجيال أخرى متلاحقة. (٨٩٩)

"الغزاة/Outlander"

تتويج مواطن الفضاء ملكا لشعب الفايكنج

"إذا كنت تصدق فعلا أنك تكتب قصة حياتك بنفسك، فعليك أن تضع النهاية لها وحدك.." كلمات قاسية واقعية تضع بها البطلة الجميلة الأميرة أفكار وأقدار ومعتقدات المحارب الجديد تحت اختبار عصيب، لابد أن يجتازه ليتعلم ويتحمل نتيجته وحده حتى لو لم يحقق الدرجات النهائية..

الأميرة الجميلة والبطل المحارب هما القاعدة الدرامية الأساسية التى ينطلق منها الصراع المطروح داخل الفيلم الأمريكى الألمانى "الغزاة/Outlander" ٢٠٠٩ إخراج هوارد ماكين. صب الفيلم متطلبات عالم المغامرات والآكشن داخل إطار فرضية تنتمى إلى الخيال العلمى، لنتواصل مع شعب الفايكنج المثير بفلسفته المدهشة، تحيلنا على الفور إلى تذكر الفيلم الأمريكى الشهير "المحارب الثالث عشر/Thirteenth Warrior" ١٩٩٩ إخراج جون ماكتيرنان بطولة أنطونيو بانديراس، عندما تبحر فى استعراض وتحليل عقليتهم المختلفة وتركيبتهم الفردية والجماعية، التى تمنحهم خصوصية وحدهم عن بقية الشعوب.

استخدمت أوراق سيناريو هوارد ماكين و ديرك بلاكمان فى أول أفلامه السينمائية تصنيف الخيال العلمى كحيلة درامية، للربط بين عالمين شبه متناقضين، ولمنح البطل فرصة الالتقاء مع البطلة كمصير حتمى مهما كانت التضحية. بدأ المخرج صورته السينمائية بكتلة من النار تقتحم الشاشة والفضاء الخارجى وتقتحمنا معهما، ترتفع أو تنخفض فى حالة حركة هادرة، وكأن من يحركها أو من بداخلها يفقد السيطرة عليها، أو أنه يبالغ فى الاحتفال بها واستعراض قدراتها بجنون واستهتار! وهى إشارة إيجابية دالة أن ديفيد كوكليش المشرف على المؤثرات المرئية و رون دنسمور ومارك لاوتون المشرفين على المؤثرات الخاصة سيلعبون جميعا دور البطولة البصرية فى هذا الفيلم، وهذا ما كان بالفعل. لحظات قليلة فاصلة حتى توقف مونتاج ديفيد دودسون عن هستريا السقوط من أعلى، والتزم الصمت مجبرا عندما استقرت المركبة الفضائية الطائشة الساقطة عام ٧٠٩ بعد الميلاد بفعل فاعل على كوكب الأرض، ليخرج

منها الطيار كينان (الأمريكى جيمس كافيسيل)، ويخلع ملابسه الغريبة على المكان، ويتخلص من قناعه الفضائى المحمّل بأجهزة تكنولوجية تبدو متطورة، ليستفيق بعد زمن ويستعين بجهاز واحد باق سقط معه فى البحيرة، ويكتشف بعد مخاطبته بلغة غريبة أنه وقع فى مضيق بحرى داخل النرويج القديمة التى يسكنها شعب الفايكنج. انتهز الفيلم فرصة قدوم الطيار من الفضاء المتطور وجهازه الوحيد لتحقيق عدة مهمام مجتمعة تترتب على بعضها البعض.. أولا - حل مشكلة اختلاف اللغة بعد تعلم كينان لغة أهل الأرض من خلال جهازه المذهل، الذى لقنه قاموسهم بعد بثه إلى مركز المخ عبر عينيه. ثانيا - عدم لجوء السيناريو والمخرج إلى أى وسائل خارجية مساعدة مثل الماكياج أو التشريح الغريب، أو شىء شاذ عن هيئة أهل الأرض، ليحقق عنصر الدمج بين العالمين الفضائى والأرضى من خلال وسيلة هادئة مقنعة، ستلعب فيما بعد وظيفة الرابط الفكرى العقائدى بينهما لإزالة الحدود وتحقيق حالة التوحد قلبا وقالبا. ثالثا - وضع مؤهلات ومواهب وماضى الطيار كينان حجر زاوية لمسار الفيلم ككل وانطلاق الصراع الدرامى، بعد تأكد روثجار (الإنجليزى جون هيرت) ملك مملكة هيرو، وابنته الفارسة القوية الشجاعة الجميلة فريا (الإنجليزية صوفيا مايلز)، والقائد ولفريك (الإنجليزى جاك هوستن) الذى يحب فريا من طرف واحد، والجنديين بورومير (كليف سوندرز) وبيورن (جيمس بريستون روجرز) أن القدر قد أسقط الطيار الغريب كينان هنا ليسلط أكبر خطر على حياتهم دون قصد..

المشكلة أن كينان لم يسقط وحده، بل جلب معه من الفضاء كائنا ضخما مخيفا للغاية يدعى موروين، يجمع بين التنين والديناصور فى جسد واحد. انتهى موروين من القضاء على سكان الفضاء أعلى، وقفز من سفينة الفضاء المصطدمة بالأرض، ليفترس كل من يواجهه من أهلها. العلامة الدائمة لظهوره هى كتلة النور والنيران المنبعثة منه وتسبقه فى أى مكان، مما يجعلنا نتصور طبيعة المهمة الملقاة على المؤثرات المرئية وعلى مدير التصوير بيير جيل، الذى يتعامل مع عصور سحيقة بين ضوء الشمس الطبيعى فى النهار، والمصادر الصناعية القادمة من المشاعل ونيران الكائن المتوحش ونيران الحرائق المنبعثة باستمرار، وانعكاساتها على العيون وصفحات المياه ومعادن السيوف والدروع أسلحة الفايكنج المعتادة فى المشاهد الداخلية المغلقة داخل ديكورات ايان جريج أو فى ساحات الطبيعة الواسعة. نعود إلى التوظيف الرابع لاجتماع عالمى السماء والأرض معا أوالعكس، بعدما توحد الهدف فى القضاء على هذا الوحشبين الغريب كينان ومملكة هيروت أو بين ممالك الفايكنج المتناحرة لأسباب سياسية عسكرية، أو بين الغريب كينان ونفسه؛ لأنه عازم على الانتقام من جنس هذا الوحش، الذى دمر شعبه الكبير والصغير المكون من زوجته وابنه الصغير. فقد كاد الشعور بالذنب يلتهمه أسوأ من الوحش الطليق، لأنه توهم القضاء على هذه الوحوش وطمأن شعبه، دون أن يتأكد من إبادة عدوه تماما؛ فحدث ما حدث وسقط هنا ليتحقق التوحد ويلاقى مصيره. هذا التوحد الذى نقصده ليس عسكريا اجتماعيا فى الدوافع والأهداف فقط، بل توحد لخضوع الجميع لاختبار إيمان عنيف فى كيفية وضع الخطوط الفاصلة بين إرادة الإنسان تحت مظلة إرادة الله، وهى الإشكالية التى قدم لها الفيلم تنويعات مختلفة على أكثر من مستوى. من هذا المنطلق يمكننا تقديم قراءة مختلفة لهذا الفيلم الذى تباطأ إيقاعه نتيجة

الإطالات الزائدة عن الحد أحيانا، لنتعامل مع هذه الحيوانات المتوحشة بنيرانها والتهامها كل ما هو حى كاستعارة للعصور القديمة لما قبل المسيحية وبقاياها، ليخوض معتنقوها اليوم درسا قاسيا فى مقاومة المصير المجهول حتى النهاية، والتخلص عمليا من أطلال أفكار ومعتقدات وظلام العصور السابقة. مع الاعتراف بوجوب دفع ثمن الإيمان، بالحرب والصبر وتقبل الابتلاء والتسامح والتخلص من الإحساس الزائد بالذنب بجوانبه السلبية.

لهذا لم يتوسع الفيلم فى التركيز على التكنولوجيا الحديثة لعالم الفضاء، بل ترك الكاميرات والمونتاج تجمع كل المتناقضات الظاهرة فى تفاصيل كادر واحد بمرونة، ولجأ إلى وسيلة الفلاش باك القليلة جدا لاستعراض أهم اللحظات فى حياة الغريب كينان فى الفضاء الخارجى. وقد توافقت طبيعة الغريب كينان مع طبيعة شعب الفايكنج، الذى يؤمن بفلسفة الحياة بكل قوة إلى الأبد، والموت بكل قوة إلى الأبد. إنهم لا يحزنون كثيرا؛ لأنهم يفهمون الحياة على حقيقتها.. إنها مجرد لحظة طويلة عليهم أن يعيشوها بكل ما فيها، يتقبلوا نهايتها فى أى لحظة مثلما بدأت فى أى لحظة. معروف أن مقاتلى شعب الفايكنج يتسمون بنوع من البربرية والشجاعة النادرة، وهو ما يتوافق مع كينان المحارب القائد القوى، الذى اندمج معهم وكأنه منهم فى لمح البصر، بعدما ساوى تصميم ملابس ديبرا هانسون بين الجميع، بالتالى لم يضيع الفيلم أى وقت فى استغراب أى فريق لسلوكيات وأفكار الآخر. تمثل الجميلة فريا ابنة الملك كل هذه التناقضات فى سلة واحدة. إنها منتهى كل شىء من الأنوثة والقوة والقتال والضعف والرقة والشجاعة والمغامرة والذكاء والعقل والجنون والمرح.. وقد جسدت موسيقى جوف زانيللى هذه العقلية وطبيعة المغامرات المتوالية، باستخدام جماعية آلات الأوركسترا خاصة آلات النفخ والإيقاعات، لإعلان وإحياء اللحظات المختلفة فى الحروب بين الانتصار والانكسار والتفكير والتردد والأحزان والأفراح وكل المشاعر المشتعلة المختلطة داخل بعضها فى اللحظة نفسها..

مهما تساقطت ضحايا شعب الفايكنج، ومهما كانت قوة ودوافع الغريب كينان الذى لم يعد غريبا، لم يستطع هو هزيمة العدو وحده إلا بمساعدة فريا حبيبته، تأكيدا لإعلاء قيمة الحب فى تصفية القلوب وقدرتها على تخطى الصعاب. لو لم تحدث كل هذه الانكسارات، لما التقى الحبيبان ولما توحدا وتعلما قيمة الإيمان بتنويعاته ومستوياته. ليس المهم أن يتم تتويج كينان ملكا على الشعب بعد انتصاره على العدو، الأهم أنه انتصر على نفسه بمعاونة فريا، وبالعون الإلهى الذى يظلل ممالك الأرض والسماء معا. (٩٠٠)

"Role Models/القدوة"

السعادة على طريقة إخدم نفسك بنفسك!

إذا كان الحياة واحدة وتعيشها مرة واحدة، فلماذا لا تعيشها سعيدا؟! إذا كان الحظ لا يأتى إليك وأنت جالس فى مكانك، فكن متواضعا واذهب أنت إليه، وقدم له نفسك كأجمل مفاجأة فى يوم سعيد..

عن مفهوم السعادة والاحتفال ببهجة الحياة وكيفية خلقها، تدور أحداث الفيلم الأمريكى الألمانى الكوميدى "القدوة/Role Models" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى ديفيد وين، الذى يملك خبرة تليفزيونية كبيرة تغلب على خبرته السينمائية كمخرج ومؤلف ومنتج ومونتير وممثل.

كتب القصة السينمائية تيموثى دولنج ووليام بليك هيرون، بينما تكاتف على كتابة السيناريو بول راد وديفيد وين وكين مارينو وتيموثى دولنج.. يطرح الفيلم بطلين من الشباب الأمريكى المنتميين إلى العصر الحديث، إنهما يتنقلان بين المدارس الأمريكية بسيارة غريبة مصرح بها قانونا؛ لأنها سيارة الشركة التى يعملان بها ويقومان بالدعاية إلى منتجها.. هذا المنتج هو مشروب سيىء الطعم كما يبدو على وجه دانى (بول راد)، حتى صوته الذى يخاطب به تلاميذ المدارس، أصبح سيىء الطعم مثل هذا المشروب الكريه.. تتلخص كل مهمة المتحدث المتجهم دان وزميله المرح ويلر (شون وليام سكوت)، الذى يرتدى قناعا ويقوم بحركات شبه راقصة أمام التلاميذ، فى التحذير من المخدرات ودفعهم إلى تناول هذا المشروب القاتل.. قبل الانتقال إلى نقطة انطلاق الحدث الدرامى نلاحظ هنا اتفاق كاميرات راس تى. ألسوبروك ومونتاج إريك كيساك على محو شخصية البطلين دان وويلر، مع أنه لا يوجد غيرهما فى الكادر السينمائى، لكنه المحو القادم من داخل البطلين أنفسهما.. فقد أحاطهما المخرج مع فريق عمله داخل كادرات تقليدية يضيعان بداخلها، ليس عقابا لهما بل تجسيدا صريحا لقيمتهما الضائعة المكررة فى الحياة، التى لا تعرف لها داوافع من أهداف من أول من آخر. الشاب دانى يعلن عن مشروب السعادة، ويشجع الشباب الصغير للعثور على بداية الحياة، ووجهه المتجهم يقطر حزنا وهو نفسه يقف فى وسط الطريق لا يعرف ماذا يفعل فى حياته، إلا أنه مندوب متحول إلى ببغاء آدمى عصرى يقف على قدميه، يقول الكلمات نفسها للوجوه نفسها للترويج للمنتج السيىء نفسه. وقد انتقلت عدوى العبوس إلى حبيبته المحامية الجميلة بيث (إليزابيث بانكس)، مع أنها تحاول منذ سبع سنوات دفعه إلى الأمام للابتهاج بالحياة دون جدوى.. أما ويلر فهو يمرح مرحا مزيفا، يضحك ولا يضحك، سعيد وغير سعيد، مزدحم بالناس وهو وحيد، يبدو أنه اعتاد لبس قناع العمل فى حياته دون أن يدرى. إنه لا يحب فتاة بعينها ولا يملك عائلة، والأسوأ أنه لا يشعر بسوء المشروب الذى انتقلت عدواه إلى سوء حياته. لهذا يلف البطلان دان وويلر فى دوائر تقليدية مغلقة رغم اختلافهما الظاهرى، ومعهما دارت المشاهد وفريق العمل فى دوائر صغيرة تقليدية تافهة مغلقة على العديد من المدارس والنتيجة دائما واحدة..

لهذا كان لابد من مد يد العون للغريقين من الخارج كى يتم انتشالهما من هذه الدوامة المفرغة. فكانت لحظة رفض بيت الزواج بدانى الذى لا يتغير ولا يعرف معنى السعادة، ثم غضبه السريع وارتكابه حادث مرورى أحمق ورّط فيه صديقه ويلر، تسبب فى الحكم عليهما إما بثلاثين يوما فى السجن، أو بقضاء مائة وخمسين ساعة فى مؤسسة ترأسها جيل سوينى (جين لينش) لرعاية الأطفال المقيمين مع والديهم، لكنهم يعانون من مشاكل مختلفة. كانت هذه نقطة الانطلاق ثم نقطة التحول لتغير كل شىء فى الفيلم من حيث المنهج

البصرى والتوزيع الدرامى ولغة الحوار، وتحديد مسار العمل ككل نحو الطريق المستقيم المتجه نحو التصاعد وملء فراغات الحياة.. السيدة جيل وحدها تستحق أن يقدم عنها فيلما مستقلا، هى تعترف وتتباهى أن ظروفها العائلية القهرية كانت سيئة للغاية، وأنها أدمنت المخدرات وفعلت كل ما هو سيىء فى الحياة حتى قررت أن تصلح أحوالها بنفسها من خلال وضع أولوية الاهتمام بالأطفال أصحاب المشاكل فى المقدمة تحت رعاية هذه المؤسسة.. جاء الحوار المخصص لهذه السيدة متناقضا بأسلوب ضاحك ساخر صادم، نصف كلامها عبارات تربوية علمية راقية سليمة، والنصف الآخر عبارات متدنية سفيهة بذيئة بأبشع الألفاظ والنكات والأفعال! لكن وجودها الدرامى بتركيبتها الاستثنائية كان ضروريا تماما للسيطرة على كل هؤلاء الأطفال، وللتعامل مع حقيقة أزمات البطلين دانى وويلر، خاصة أنها هى التى ستكتب تقرير صلاحيتهما للمحكمة مثلهما مثل الآخرين.. بدأت المهمة الصعبة عندما تسلم دانى أكبر الموجودين وأطيبهم المراهق الخجول المتردد أوجى (كريستوفر ميتز-بلاس)، الذى ينفصل عن واقعه وعائلته التى تستهزأ به، ويشترك مع آخرين فى مكان مخصص للعب، للانغماس فى عصر القرن الرابع عشر بملابسه وأسلحته المزيفة، وشخوصه المستعارين من التاريخ مثل الملك أرجوترون (كين جونج) والجندى كوزيك (جوى لو تروليو). ويحارب هناك وفق قوانينهم ويعيش حياته لبناء عالم متخيل، بينما رفيقه دانى لا يرغب فى خوض عالم مصطنع، فى الوقت نفسه لا يعرف كيف يبنى عالمه الواقعى. أما حظ ويلر فوقع مع الطفل المتمرد رونى (بوبى جى. تومسون) الذى يهاجم الآخر بشراسة بكم هائل من الألفاظ المسفة وتصرفات أكبر من عمره بكثير. من هنا تعامل البطلان مع الحياة بمنطق باقى من الزمن كذا ساعة لإنهاء المهمة، وتعاملت الكاميرات والمونتاج مع مشاهدهما كل حسب تطوره واستجابته وأخطائه الطبيعية مع مرافقه، حتى جاءت أجمل مجموعة مشاهد فى الفيلم عندما اتحد الجميع فى معركة متخيلة فى العصور الوسطى، وقدم المخرج مع المؤلف الموسيقى كريج ودرين ومصمم الديكور دوجلاس إيه. موات ومصممة الملابس مولى ماجينيس نموذجا للبارودى أى لمشاهد تقليد ساخر لأفلام معارك العصور الوسطى وأفلام الفانتازيا مثل "نارنيا" و"هارى بوتر"، وصنعوا عالما سمعيا بصريا حيويا ممتعا. وأخيرا انتهت المعركة بفوز الجميع بمعرفة أخطائهم وعثورهم على السعادة بأيديهم على طريقة اخدم نفسم بنفسك، دون انتظار الحظ ليطرق بابهم بالمصادفة التى ربما لا تأتى أبدا..(٩٠١)

السينما المصرية والأدب المحلى

مثلما يجمع الإنسان فى عيد ميلاده كل من يحب وساهم فى وضع بصمة على حياته، ليس من المنطقى احتفال السينما المصرية بمئويتها دون تقديم دعوة مشاركة للأعمال الأدبية، التى اقتبستها وساهمت فى ارتقاءها. هدف المقال طرح رؤية تحليلية مختصرة مبسطة قدر المساحة المتاحة لطبيعة العلاقة الحية بين فن السينما المصرية والأدب المحلى وليس العالمى. نبدأ من نقاط

الاختلاف التى نود حسمها.. أولا - عدم المقارنة بين السيناريو المكتوب مباشرة إلى السينما والمقتبس من عمل أدبى صريح، والاثنان يختلفان تماما ولهما حق الاحترام والاستقلالية، بدليل تخصيص سباق الأوسكار جائزة لكل منهما. ثانيا - عدم المقارنة بين الأصل الأدبى والفيلم السينمائى بمنطق "أيهما أفضل؟؟"، طالما أن الاثنين وسيط/Medium مختلف له مواصفاته ومتطلباته. ويؤكد مقال "فن الاقتباس/The Art Of Adaptation" على موقع الإنترنت "ستوديو التأليف/ The Writing Studio" أن الاقتباس عملية قديمة اعتادها الفن، إنها ليست رواية سينمائية ولا فيلما روائيا أو مسرحيا. إنهما تكوين مختلف تماما. والسيناريست هو الذى يغيِّر تكوينا إلى الآخر، مع ذلك يتجدد المذاق لديه أنه يكتب سيناريو أصليا.

ثالثا - يتعامل فن الاقتباس مع الرواية والمسرحية والقصيدة والقصة القصيرة والسيرة الذاتية والمقالات الصحافية، لكن الأكثر شيوعا هو استلهام الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، لهذا ركزت على الرواية كأكثر المنابع تأثيرا على السينما المصرية، لوضع إشارات فوسفورية على العلامات البارزة فى العلاقة بين السينما المصرية والأدب المحلى. تشير الإحصاءات العالمية أن أكثر من خمسين بالمائة من الأعمال السينمائية والتليفزيونية الروائية الطويلة فى العالم مقتبسة من مصادر مختلفة، أما فى بداية تاريخ السينما العالمية فكانت النسبة تقترب من الدرجة النهائية. يشير "الدليل الدقيق للسينما البريطانية وتاريخ التليفزيون/The Definitive Guide To Britain's Film And TV History" أن السينما البريطانية فى علاقة غرام أبدية مع الأدب، لتظل الأعمال الأدبية الشعبية أو الكلاسيكية هى المصدر الرئيسى لقصص الأفلام. لكن الحال يختلف كثيرا فى المجتمع المصرى باختلاف الظروف التى مرت بها بلادنا، كما سيتضح فى مسح سوسيولوجى سريع جدا يمسك بعض النقاط.. بينما كان العالم الغربى يموج بالثورات العلمية والتغيرات السياسية والتطورات الإنسانية فى القرن التاسع عشر، كامتداد طبيعى لاحتواء تقلبات المجتمعات الأوروبية من القرون الأسبق، كان المجتمع المصرى فى نهايات القرنين التاسع عشر وبدايات العشرين يوجه كل قواه لمقاومة الاحتلال البريطانى ١٨٨٢، والذى استمر لاحقا حتى ١٩٥٤، على أمل استرداد استقلال البلاد التابعة إسميا للدولة العثمانية حتى ١٩١٥. بقدر ما يخاف حاكم مصر الجالس على العرش التابع لأسرة "محمد على باشا" على مصالح شعبه أو يفضل مصالحه الشخصية، بقدر ما تتضاعف الجهود الشعبية للنضال فى معركة داخل معركة. وسط هذا الجو السياسى الخانق من السلطة العليا مع صراعات الأحزاب السياسية، تولدت روح الكفاح الشعبى لدى المواطن المصرى المعروف عنه صبر الجمال، وعدم السكوت على حقه مهما طال الزمن، مستخدما أسلحة الإيمان والعزيمة والكوميديا السوداء اللاذعة..

أثمر هذا الوعى السياسى المرتبط ارتباطا شرطيا بواقع الاحتلال الأليم وعيا غير متواز مع المرجعية العلمية التى اقتصرت على تلقين الكتاتيب والتعليم الأزهرى المقولب المحجوز للرجال، باستثناء فرص استكمال التعليم للأثرياء والمحظوظين فى جامعات أوروبا خاصة فرنسا، لعدم وجود جامعة مصرية فى

الأصل. حتى ظهرت صحبة من الشيوخ والشباب قادت حركة التحرر والتنوير مثل الزعيم الوطنى الشاب مصطفى كامل (١٨٧٤– ١٩٠٨)، والشيخ جمال الدين الأفغانى (١٨٣٨- ١٨٩٧) وتلميذيه الإمام محمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥) والمفكر الثورى قاسم أمين (١٨٦٣-١٩٠٨). أسهم هؤلاء بتواجدهم وكتبهم فى زحزحة الركود الفكرى، ثم إنشاء جامعة مصرية ١٩٠٨، والدعوة لتعليم الفتيات وتغيير نظرة المجتمع إليهن، خاصة بعد حركة التمرد الجريئة لقائدتها هدى شعراوى (١٨٧٨- ١٩٤٧)، لإثبات الحقوق الأولية للمرأة كما أقرتها الأديان العادلة، احتجاجا على موروثات بالية خاطئة اعتادها مجتمع منغلق. فى ظل هذه الخلفية الاجتماعية السياسية كيف يمكن لفن الأدب مد أى جسور تواصل مع السينما المصرية الوليدة، إذا كان لم يكن هناك أدب مصرى له كيانه الواضح أصلا؟ فقد سبق لفن المسرح المصرى الوليد الوقوع فى المأزق نفسه منذ نهايات القرنين التاسع عشر وبدايات العشرين، ولجأ إلى تمصير الأعمال الأوروبية بفضل جهود جيل مثقف مبدع مكافح جدا مؤمن برسالة الفن، يتقدمه الفنان المناضل العظيم بديع خيرى (١٨٩٣– ١٩٦٦). ومثلما بدأ توفيق الحكيم (١٩٩٨– ١٩٨٩) أستاذ الحوار المسرحى كما لقبه النقاد الفرنسيون التعاون مع الفرق المسرحية فى بدايات القرن العشرين على استحياء شديد قبل إصدار النصوص المسرحية، نشر محمد حسين هيكل (١٨٨٨- ١٩٥٦) أول رواية مصرية متكاملة مسلسلة فى جريدة بعنوان "زينب" ١٩١٤ على استحياء شديد أيضا تحت الاسم المستعار "فلاح مصرى" خوفا من فقد مكانته كمحام له هيبته فى مجتمع، لا يعترف بشهادة الفنانين أو "المشخصاتية" فى المحاكم لتدنى مهنتهم.. وقد اعترف المخرج المصرى الرائد محمد كريم بهذه التفاصيل فى مذكراته، التى أعدها الصحفى محمود على ونشرت ١٩٧٢ فى كتاب "مذكرات محمد كريم– ٥٠ سنة سينما" ضمن سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة "الإذاعة والتليفزيون" المصرية.

من حسن الحظ توفر جيل من السينمائيين وهبوا عمرهم ليكبر فن السينما الوليد مع فن المسرح، توفرت لهم سبل الدراسة بفضل البعثات التعليمية إلى الخارج على نفقة بنك مصر وممثله الاقتصادى المصرى العظيم طلعت باشا حرب (١٨٦٧– ١٩٤١)، مع وجود فنانين أجانب قدموا إسهامات متنوعة فى السينما المصرية لتقف على قدميها. من بين هؤلاء يحتل المخرج محمد كريم (١٨٩٦-١٩٧٢) مكانة بارزة؛ لأنه هو الذى اهتم برواية "زينب" المنشورة وبحث عن مؤلفها حتى وجده. كما اجتهد بنفسه فى خلق الإعداد السينمائى لها بعلمه وخبرته، ليظهر إلى النور الفيلم الصامت "زينب" ١٩٣٠، بطولة بهيجة حافظ وسراج منير وزكى رستم ودولت أبيض. كانت هذه هى البوابة التى قدمت حلا إبداعيا عمليا، لإمكانية استفادة السينما المصرية من الأدب المحلى. يقول كريم فى مذكراته (صفحة ٩٧) عن زيارته إلى "كفر غنام" مسرح الأحداث الحقيقية للفتاة المصرية زينب: "وإذا كنت قد أسهبت فى وصف الزيارة للموطن الأصلى الذى دارت فيه أحداث أول قصة مصرية أخرجت للسينما، فذلك لكى أقرر أمرين: أولهما إن الواقعية كانت أسلوب العمل فى أول خطوة خطتها السينما المصرية نحو الوجود. ثانيهما إن الصبر على الدراسة، وتجميع كل التفاصيل، التى يصح أن يُبنى على أساسها فيلم للسينما، هى أيضا من عناصر العمل السينمائى السليم."

هكذا حدد كريم أهم أسباب نجاحه فى اقتباس الرواية إلى وسيط السينما الروائية الطويلة مرتين من إعداده وإخراجه، الأولى ١٩٣٠ والثانية فى الفيلم الناطق "زينب" ١٩٥٢، بطولة يحيى شاهين وراقية إبراهيم وفريد شوقى وعبد الوارث عسر. وهى إبحاره فى الروح والعقلية والشخصية المصرية الخالصة، وتفهمها بوعى لتقديمها بلا خجل طبقا لموروثها، مع حرفية كريم فى تحويل سطور الرواية المكتوبة إلى صورة سينمائية خلاقة صامتة وناطقة. مع تقدير درايته بطبيعة المتلقى المصرى قبل وبعد تطور نظام التعليم، الذى أفرز المبدع المهموم بقضايا وطنه. المواطن المصرى بطبيعته ومع كل الحضارات التى ينتمى إليها يميل تلقائيا ناحية البناء الميلودرامى القائم على المبالغة والعواطف الجياشة، الممتزجة مع الرومانس أو قصة الحب المشتعلة تحت مظلة جمال التعبير، وإعلاء شأن الأخلاقيات طبقا للموروث العربى الخالد، مع الانتباه إلى البعد السياسى والعلاقة المبثوثة عبر الخطاب الفكرى للفيلم بين المواطن والسلطة. تروى "موسوعة الأفلام العربية" إعداد منى البندارى ومحمود قاسم ويعقوب وهبى إصدارات بيت المعرفة ١٩٩٤ ملخصا عن الفيلم، وكيف أحبت الفتاة الريفية زينب الخولى إبراهيم، لكن والدها يزوجها من الثرى حسن مع ذهاب إبراهيم لأداء الخدمة العسكرية. ومن فرط حزن زينب على فراق حبيبها تمرض حتى تموت وهى تحتضن منديله فى يدها..

بمرور السنين أثمر التحول العلمى واشتعال روح المقاومة الشعبية مع تأزم الموقف السياسى أديبا وسينمائيا ومتفرجا وناقدا قادرين على مواكبة الأحداث وتحليلها واستشراف المستقبل، مع الانفتاح على الثقافات المختلفة عبر الترجمات والأسفار والبعثات والأفلام والصحف والإذاعة ثم التليفزيون. أثمرت هذه البيئة الغنية نضوجا مبكرا للأجيال المختلفة، بقدر ضخامة أزمة الاحتلال التى عاشها المجتمع قبيل ثورة ١٩٥٢ فى مصر، وبقدر المستجدات المتقلبة فى عصر الرئيس المصرى الراحل جمال عبد الناصر (١٩١٨- ١٩٧٠). ظهر مؤلفو مسرح وروائيون وقصاصون موهوبون بخلاف توفيق الحكيم ونجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) اللذين سنتناولهما لاحقا، مع أجيال متعاقبة من السينمائيين الموهوبين استوعبوا هذا الإنتاج الأدبى، وقدموه برؤيتهم السينمائية إلى كل أفراد المجتمع.. من أجل حصر أمثلة من تيار الاقتباس المحلى استعنا بكتب "موسوعة الأفلام العربية" المشار إليها سابقا، و"السينما والأدب" تأليف فؤاد دواره إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١، و"السينما والأدب فى مصر ١٩٢٧ – ٢٠٠٠" تأليف محمود قاسم إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب بمهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة ١٩٩٩، و"أدباء مصر والسينما" تأليف سمير فريد إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب بمهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة ١٩٩٩، مع المجهودات الشخصية فى البحث والتنقيح والإضافة.

يأتى على رأس الأدباء عميد الأدب العربى طه حسين (١٨٨٩- ١٩٧٣)، من أهم أعماله رواية "دعاء الكروان" ١٩٣٤ التى تحولت إلى فيلم "دعاء الكروان" ١٩٥٩ إخراج هنرى بركات، وكتاب "الوعد الحق" ١٩٤٥ وتحول إلى فيلم "ظهور الإسلام" ١٩٥١ إخراج إبراهيم عز الدين، ورواية "الحب الضائع" ١٩٥١وفيلم "الحب الضائع" ١٩٧٠ إخراج هنرى بركات. يتربع فيلم "دعاء الكروان" على قمم السينما

المصرية عندما رسم طه حسين أغوار عقلية وثقافة بيئة الصعيد العاتية المنغلقة على أهلها، التى لا تعترف إلا بقانونها وأعرافها التى تعيش وتموت للحفاظ على الشرف. عندما اخترق مهندس الرى بطبيعته المدنية اللاهية متاريس الشرف، واعتدى على الفتاة الساذجة هنادى، تخلص منها خالها ممثل السلطة الحاكمة والمنفذة معا بقتلها لوأد عارها معها، وبموافقة الأم ضمنيا التى تعرف جزاء فعل الخيانة. حاول الفيلم عقد مصالحة وسطية بين العالمين، عندما جمع الحب بين المهندس المستهتر وآمنة شقيقة هنادى التى جاءت لتنتقم منه، لكن الخال حجب هذه الهدنة الحياتية، ومنع أى تدخل لدستور مجتمع أخر غير الذى يعرفه. وقتل المهندس إعلاء لهيبة السلطة الأبوية التى لا تعترف بالمشاعر ولا بحق الأنثى بالذات فى الحب والخطأ..

من أهم أعمال رائد الرومانسية يوسف السباعى (١٩١٧- ١٩٧٨) رواية "بين الأطلال" ١٩٥٢ التى تحولت إلى أعمال السينما المصرية مرتين. الأولى "بين الأطلال" ١٩٥٩ إخراج عز الدين ذو الفقار، والثانية "أذكرينى" ١٩٧٨ إخراج هنرى بركات. وهناك رواية "أرض النفاق" ١٩٥٢الذى تحول إلى فيلم "أرض النفاق" ١٩٦٨ إخراج فطين عبد الوهاب، والنص المسرحى "أم رتيبة" ١٩٥٢/ فيلم "أم رتيبة" ١٩٥٩ إخراج السيد بدير، رواية "إنى راحلة" ١٩٥٤/ فيلم "إنى راحلة" ١٩٥٩ إخراج عز الدين ذو الفقار، رواية "رد قلبى" ١٩٥٤ / فيلم "رد قلبى" ١٩٥٧ إخراج عز الدين ذو الفقار، رواية "السقامات" ١٩٥٢/ فيلم "السقامات" ١٩٧٧ إخراج صلاح أبو سيف. كانت تيمة الموت من أشهر التيمات التى اهتم السباعى بخلق تنويعات لمناقشتها، ومزجها بمفهوم الحب الرومانسى الخالد، وليست مجرد قصة حب أو رومانس/Romance عادية بين اثنين، مدركا جوهر مذهب الرومانسية/Romanticism المتمردة على قيود المجتمع. فى "بين الأطلال" جمع الحب العظيم بين البطلة الصغيرة المتيمة بالأديب الموهوب الرقيق محمود، لكن معرفتها بأمر زواجه من ابنة عمه المريضة، ثم وفاته هو نفسه فى حادث سيارة، لم يمنعانها أبدا من الوفاء لعهده إلى الأبد. وارتضت تربية ابنته بعد وفاة والدتها مضحية بكل شىء كعادة العشاق العظماء، مقابل التنازل عن رؤية وتريبة ابنها الذى أنجبته من زوجها التقليدى المتشدد. الموت فى المذهب الرومانسى مرحلة انتقالية سعيدة لالتقاء طرفى الحب الخالد فى عالم آخر مثالى بلا عوائق، وهو ما ينطبق على "إنى راحلة" عندما اختارت الحبيبة الانتحار بعد موت حبيبها هربا من جحيم العالم الظالم المحيط.

أما إحسان عبد القدوس (١٩١٩- ١٩٩٠) فهو حدوتة أدبية أثرت السينما المصرية بأعمال مؤثرة، منها رواية "أنا حرة" ١٩٥٤/ فيلم "أنا حرة" ١٩٥٩ إخراج صلاح أبو سيف، رواية "فى بيتنا رجل" ١٩٥٧/ فيلم "فى بيتنا رجل" ١٩٦١ إخراج هنرى بركات، قصة "إمبراطورية ميم" ١٩٦٤/ فيلم "إمبراطورية ميم" ١٩٧٢ إخراج حسين كمال، رواية "أنف وثلاثة عيون" ١٩٦٦/ فيلم "أنف وثلاثة عيون" ١٩٧٢ إخراج حسين كمال، قصة "النساء لهن أسنان بيضاء" ١٩٧٧/ فيلم "أرجوك اعطنى هذا الدواء" ١٩٨٤ إخراج حسين كمال. لقد اعتادت السينما المصرية حسب مفاهيم المجتمع الربط بشكل أبدى بين فكرة حرية المرأة وحتمية سوء استغلالها لهذه الحرية وانزلاقها للانحراف، وبالتالى تدمير المثل العليا للهرم

الاجتماعى السلطوى. يعتبر فيلم "أنا حرة" من أنضج الأفلام التنويرية التى ناقشت مفهوم الحرية كوسيلة وليست غاية، عندما ربطت بين حرية أمينة الفتاة المتمردة على التقاليد البالية المسكوت عنها، وبين عباس الصحافى الذى يحب أمينة، كنموذج لمنظومة شرفاء ومثقفى المجتمع، الساعين إلى استرداد حريتهم من المستعمر الإنجليزى. فهم يجاهدون لتصحيح المفاهيم التى تخلط بين الطاعة والاستعباد..

أما يحيى حقى (١٩٠٥-١٩٩٢) الذى كتب مثلا أقصوصة "قنديل أم هاشم" ١٩٤٤، وتحولت إلى فيلم بالاسم نفسه ١٩٦٨ إخراج كمال عطية، فكان يذوب عشقا فى الإنسان المصرى الحقيقى الفقير، بملابسه ومفرداته ومعتقداته وملامحه وأسلوبه ورائحة ترابه. لكنه كان يؤمن بالعشق الإيجابى، والبحث الدائم عن الأفضل للاستفادة من علوم الغرب دون الانتقاص من مفاهيم الشرق. على أمل تكاتف الإيمان بالأديان مع الإيمان بالعلوم، لنصبح خير أمة طبقا لفلسفة الفراعنة. فى "قنديل أم هاشم" استكمل إسماعيل الشاب المصرى الفقير المجتهد دراسة طب العيون فى ألمانيا المتقدمة علميا، وهو القادم من حى الشعبى الخالص "السيدة زينب" على اسم السيدة الشريفة المنتسبة إلى نسل النبى محمد صلى الله عليه وسلم. عاد إسماعيل ليخوض ثورة هائلة ضد العائلة والحى والمجتمع، ليمنع علاج عيون خطيبته فاطمة وغيرها بزيت قنديل أم هاشم المبارك المُهلك، محاولا رفع مجتمعه إلى أعلى بطرح مسلماته للمناقشة الحيادية دون السخرية منها.

من أهم أعمال عبد الرحمن الشرقاوى (١٩٢٠- ١٩٨٧) رواية "الأرض" ١٩٤٥/ فيلم "الأرض" ١٩٧٠ إخراج يوسف شاهين؛ لأنها تضرب فى جذور الفلاح المصرى وتفصل بين طبائع التحمل والصبر وبين إدمان الضعف. فى مجتمع قرية صغيرة فقيرة عام ١٩٣٣ حيث لا فرق بين شرف المرأة وشرف حماية الأرض، يقاوم الفلاح العجوز محمد أبو سويلم تحكمات الثرى الإقطاعى، الذى يستمتع بإبادة القضاء أرض الفلاحين بحرمانها من المياه. لعل مشهد تشبث أبو سويلم بتراب أرضه، والعساكر يجرجرونه من قدميه المربوطة فى الحصان من أشهر مشاهد السينما المصرية المؤثرة، التى تراها السلطة قمة المهانة للمواطن، ويراها المواطن قمة الشرف والافتخار..

استكمل يوسف إدريس (١٩٢٧- ١٩٩١) عنقود القصاصين والروائيين المبدعين. من أعماله رواية "الحرام" ١٩٥٩/ فيلم "الحرام" ١٩٦٥ إخراج هنرى بركات، رواية "العيب" ١٩٦٤/ فيلم "العيب" ١٩٦٧ إخراج جلال الشرقاوى، أقصوصة "النداهة" ١٩٦٩/ فيلم "النداهة" ١٩٧٥ إخراج حسين كمال. فى ستينيات القرن الماضى بدأت مساوىء ثورة ١٩٥٢ تكشف عن نفسها بالتجربة العملية، لهذا خاضت ثناء الشابة المتعلمة المتأرجحة بين الطبقتين الفقيرة والبرجوازية حربا ضارية فى فيلم "العيب" ضد موظفى مصلحة حكومية اعتادوا الرشوة لإرضاء مقاول ثرى، حماية لأنفسهم من الفقر بمنطق مكيافيللى الشهير. لم يجد زعيم المجموعة الشاب محمد الجندى، سوى اللعب بقلب ثناء وخطبتها وتوريطها دون أن تدرى، لإجبارها على الاشتراك فى تدنيس المجتمع كبقية قطيع الفاسدين كى لا تصبح استثناء شريفا مُهدِدا للأغلبية! المفارقة الساخرة أن

محمد لام ثناء عند المواجهة بكلمة "عيب"؛ فأجابته هى بذهول وتصميم وألم: "إنتَ واللى زيك همّا العيب"!

اشتهرت أعمال محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣- ١٩٧٠) بالنزعة الميلودرامية الشرقية وتقديم المرأة الحبيبة الساذجة أحيانا، مثل قصة "شجرة اللبلاب" ١٩٥٠/ فيلم "عاشت للحب" ١٩٥٩ إخراج السيد بدير، رواية "سكون العاصفة" ١٩٦٠/ فيلم "سكون العاصفة" ١٩٦٥ إخراج أحمد ضياء الدين، رواية "غصن الزيتون" ١٩٥٥/ فيلم "غضن الزيتون" ١٩٦٢ إخراج السيد بدير. فى هذا الفيلم الأخير يطرح عبد الله معالجة شرقية مستلهمة بحرية من مسرحية "عطيل/Othello" لشكسبير، لطرح قضية حمية التعصب والحب الزائد عن الحد، والشك فى المرأة وإمكانية تمردها وخيانتها لمجرد ممارسة حقها فى اختيار الحبيب والزوج.. كل ذنب عطيات طالبة المدرسة الثانوية أنها أحبت مدرسها عبده، الذى قلب حياتها بعد الزواج إلى جحيم، خوفا من جرأتها واحتمالية اختيارها غيره. فى ظل سفره المستمر، ووجود الدون جوان جمال مدرسها السابق وزميله محل إعجاب كل الفتيات. يتميز الفيلم بموضوعية طرح حقوق وواجبات المشاعر لجميع الأطراف، مع شجاعته فى تصوير حقيقة ضعف شخصية عبده وخلل ثقته بنفسه..

مرة أخرى يتناول ثروت أباظة (١٩٢٧- ٢٠٠٣) فى رواية "شىء من الخوف" ١٩٦٣، التى تحولت إلى فيلم بالاسم نفسه ١٩٦٩ إخراج حسين كمال، قضية الارتباط الشرطى بين مقاومة ظلم الحاكم والحفاظ على شرف الأنثى. فقد اعتادت عصابة الجد عتريس ثم الحفيد عتريس إرهاب الفلاحين الفقراء بقرية الدهاشنة فى صعيد مصر، وبالتدريج اعتاد الشعب ابتلاع الظلم.. حتى ظهرت فؤادة حبيبة عتريس الحفيد البرىء سابقا، وقاومت حبها ورغباتها بصلابتها وهدوءها وثقتها المطلقة بنفسها، ورفضت الزواج به وهى أسيرة بيته. الوحش الجديد يتطلب نوعية مقاومة جديدة. وأعطت الجميع درسا بليغا فى الالتزام الصحيح بالدين والطاعة لأولى الأمر، بإعمال العقل والثقة بقيمة كثرة الشعب دون خوف.المواطن الضعيف لا محل له فى احترام الدين والدنيا..

يمزج إبداع عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣- ١٩٧٤) بين الكوميديا الرفيعة والنزعة الدينية الخالصة فى أعماله، منها رواية "أم العروسة" ١٩٥٨/ فيلم "أم العروسة" ١٩٦٣ إخراج عاطف سالم، والجزء الثانى منها قصة "الحفيد" ١٩٧٢/ فيلم "الحفيد" ١٩٧٤ إخراج عاطف سالم، وكتاب "محمد رسول الله والذين معه" المكون من عشرين جزءً ١٩٦٥ – ١٩٧٠/ فيلم "فجر الإسلام" ١٩٧١ إخراج صلاح أبو سيف. يعد فيلم "أم العروسة" من الأعمال المصرية القليلة التى نافست على جوائز الأوسكار كأفضل فيلم أجنبى، بفضل ذكاء الفيلم وبساطة أسلوب مناقشة قضايا الانفجار السكانى، والتهديد المستمر بالفقر وعوائق الروتين السقيم، وظهور شبح الجريمة لحل المشكلة بمشكلة أسوأ.. فما حيلة حسين المتعلم الموظف البسيط والد مجموعة الأطفال والشباب، وهو مجبر على تجهيز ابنته الكبرى أحلام وجيوبه فارغة؟!! فى هذا الفيلم الملىء بالتفاصيل الحياتية المضحكة المحزنة طبقا لخلطة الشخصية المصرية، اضطر حسين لاختلاس عهدته الحكومية، ليرضى أحكام المجتمع وتطلعات أم العروسة المغرمة بالتفاخر أمام الجيران..

مع الأسف لا تتسع المساحة لاستعراض كل أعمال المؤلفين المذكورين أو غيرهمرغم إنجازاتهم فى ضخ روح متجددة فى جسد السينما المصرية. طبع رقى الفكر ونضوج أفراد المجتمع على رقى اللغة العربية المستخدمة فى سطور الروايات وحوار الأفلام، خاصة عندما يتولى الروائى كتابة سيناريو الفيلم السينمائى المقتبس من روايته. فقد أوضحت رواية "فديتك يا ليلى" ١٩٥٣ ليوسف السباعى مدى تأثره بالرواية الشهيرة العميقة "حذار من الشفقة/Beware of Pity/Ungeduld des Herzens" ١٩٣٩ للروائى النمساوى الشهير شتيفان زفايج/ Stefan Zweig (١٨٨١– ١٩٤٢)، الذى واصل تأثيره على يحيى حقى وغيره الكثيرين. عندما تحولت الرواية إلى الفيلم السينمائى المصرى "آثار على الرمال" سيناريو وإخراج جمال مدكور، تولى السباعى بنفسه كتابة الحوار؛ فحافظ على روح الرواية ومصدر قوتها الكامن فى التشريح السيكولوجى الدقيق للمواطن المصرى الطيب. وتتبع رحلة البطل ومروره بأزمة كبرى لم يستطيع تحملها، فى ظل ميلودراما زاعقة وقصة حب كبيرة تأسر عقل المتفرج المصرى العاطفى جدا بطبيعته. انتهز السباعى الفرصة وقدم توازنا محسوبا بين كلمات عادية منتقاه بعناية وحوار فلسفى بليغ على لسان شخص مجهول معدوم، يمكن للمتلقى استقبال حكمته؛ لأنه يذكره بصدق وتلقائية الفلاح الفصيح أو حكيم القرية.. تحاول راجية خطيبة البطل إبراهيم بمساعدة صديقه والطبيب النفسى كشف سر أزمته وسبب فقدانه الذاكرة، لنعرف لاحقا أن إبراهيم رأى من شباك بناية الطاحونة القديمة الواقعة على البحر فتاة مقعدة تزحف نحو البحر لتنتحر ولم يستطع إنقاذها، مما أحيا عنده الذكرى الأليمة لوفاة شقيقته بسبب تسلقها الطاحونة أيضا.. نستطيع من المثال التالى إدراك مدى جمال الحوار الفلسفى العميق للسباعى عن مغزى وجود الطاحونة..

"صديق البطل: لكن طبعا دى مابتشتغلش دلوقتى..

عامل الطاحونة وحارسها الفقير: لا خلاص.. التروس والمراوح انكسرت زى ما انت شايف، اللى دوبنا دوبها.. الزمن مابيرحمش، كل حاجة تاخد زمانها. على العموم هى عملت اللى عليها، ياما وكِّلت ناس.

الطبيب النفسى: وانت دايماً قاعد فيها؟

حارس الطاحونة: هروح فين؟!

صديق البطل: مابتخرجش تشوف الدنيا يا حاج؟؟

حارس الطاحونة: دنيا؟!!! أشوف فيها إيه.. آهى عجلة دايرة زى المروحة.. واحدة بيدوّرها ريح الزمن، والتانية بيدوّرها ريح البحر.. واحدة بتطحن بنى آدمين، والتانية بتطحن قمح. وفى الآخر دا يبقى تراب، ودا يبقى دقيق. والعجلة دايرة زى ما هى، لا هى حاسة بده ولا بده، واللى بيروح بييجى غيره..

الطبيب النفسى: أما فلسفة! أنا عمرى ما سمعت واحد شبِّه الدنيا زى ما انت شبهتها!!!"

إذا استعرضنا الأمثلة السينمائية التى تتمتع ببلاغة الحوار، فلن ننتهى.. كيف نختار بين حوار صبرى عزت وعبد الرحمن الأبنودى لفيلم "شىء من الخوف" ١٩٦٩ إخراج حسين كمال، وحوار الروائى والسيناريست يوسف جوهر للفيلم الكلاسيكى "دعاء الكروان" ١٩٥٩؟؟ عن الحوار الرفيع فى "دعاء الكروان" يقول فؤاد دواره فى كتابه "السينما والأدب" (صفحة ١٠٤): "ولو تعددت الأفلام التى يكتب حوارها بمثل هذا الاقتدار الفنى لارتفع مستوى إنتاجنا السينمائى، ولاضطر نقاد الأدب عندنا إلى تعديل نظرتهم القاصرة إلى حوار الأفلام، باعتباره عملا حرفيا لا يمت إلى الأدب بصلة."

نفضل الاكتفاء بالمثال التطبيقى السابق دون نفى ميزة الحوار الراقى عن سيناريوهات أفلام مكتوبة مباشرة إلى السينما، لننتقل إلى أحد أهم أسس الإبداع المصرى أدبيا وسينمائيا، وهى الركيزة الدينية المغروسة فى موروثنا ومعتقداتنا منذ حضارة الفراعنة.. غالبا ما يتعامل المواطن أو المبدع مع تعاليمها بمنطق المسلمات، وقليلا ما يراها بمنطق الاستفهامات، حتى لو أدت إلى النتيجة نفسها. وعندما اقتبست السينما المصرية بعض النصوص المسرحية لتوفيق الحكيم، مثل"رصاصة فى القلب" ١٩٣١/ فيلم "رصاصة فى القلب" ١٩٤٤ إخراج محمد كريم، و"الأيدى الناعمة" ١٩٥٤/ فيلم "الأيدى الناعمة" ١٩٦٣ إخراج محمود ذو الفقار، و"الخروج من الجنة" ١٩٥٤/ فيلم "الخروج من الجنة" ١٩٦٧ إخراج محمود ذو الفقار، لم يتضح فيها تأثره بالفلسفة الوجودية/ Existentialism، التى نبذ فيها فكرة الحرية المطلقة للإنسان فى الكون، ومنها نشأت فلسفته "التعادلية/Equality" التى بنى عليها أعماله. وقد قمت بتحليل المرجعية الثقافية الفكرية للحكيم بالتفصيل فى كتابى "توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما" إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة آفاق السينما ٤٩ عام ٢٠٠٦، واخترت منه فقرة واحدة (صفحة ٢١) تفسر جانبا من أيديولوجيته التى يعتنقها.. "أهم ما كان يشغل توفيق الحكيم فى صراعاته الفكرية كان صراع الإنسان مع الزمن والمكان والقوى الخفية.. لا يمكن تجسيد الصراع بين الإنسان وبين القوى الخفية التى تفوق الإنسان مثل الزمن أو المكان حتى يلائم المسرح المادى، إلا إذا انتهج توفيق الحكيم طريقة التجسيد الوثنية التى اتبعها أشيل مثلا، عندما جعل القوة والبحر أشخاصا قائمة تتكلم. ولا يعتقد الحكيم أن العقلية العربية تستسيغ هذا الأمر، وهى التى جردت [الله] من كل تجسيد، وأجبرت ذهنها على قبوله متمثلا فى "الفكرة" وحدها، عارية منزهة عن كل غلاف كثيف خارجى."

لكن الوضع يختلف فى عالم الروائى نجيب محفوظ الذى وضح تأثره بفلسفة الوجودية أكثر، وطرح تساؤلاته الكبيرة على لسان المواطن فى الأحياء الشعبية الثرية بالقاهرة، وهو يحفظ مناطق القوة والضعف فى عصير الهوية المصرية مثل خريطة كف يده.. من بين أعماله رواية "القاهرة الجديدة" ١٩٤٥/ فيلم "القاهرة ٣٠" ١٩٦٦ إخراج صلاح أبو سيف، رواية "زقاق المدق" ١٩٤٧/ فيلم "زقاق المدق" ١٩٦٣ إخراج حسن الإمام، رواية "السراب" ١٩٤٨/ فيلم "السراب" ١٩٧٠ إخراج أنور الشناوى، رواية "بداية ونهاية" ١٩٥٠/ فيلم "بداية ونهاية" ١٩٦٠ إخراج صلاح أو سيف، رواية "اللص والكلاب" ١٩٦١/ فيلم "اللص والكلاب" ١٩٦٢ إخراج

كمال الشيخ، رواية "الطريق" ١٩٦٤/ فيلم "الطريق" ١٩٦٤ إخراج حسام الدين مصطفى، "ثرثرة فوق النيل" ١٩٦٦/ فيلم "ثرثرة فوق النيل" ١٩٧١ إخراج حسين كمال، رواية "ميرامار" ١٩٦٧/ فيلم "ميرامار" ١٩٦٩ إخراج كمال الشيخ، قصة "أميرة حبى أنا" ١٩٧٢/ فيلم "أميرة حبى أنا" ١٩٧٤ إخراج حسن الإمام"، رواية "الكرنك" ١٩٧٤/ فيلم "الكرنك" ١٩٧٥ إخراج على بدرخان، أقصوصة "أهل القمة" ١٩٧٩/ فيلم "أهل القمة" ١٩٨١ إخراج على بدرخان.

عاصر محفوظ مراحل الاحتلال الإنجليزى، وأحلام ثورة ١٩٥٢ بإيجابياتها وسلبياتها، التى كشفت عن نفسها لاحقا حتى النصر فى العدوان الثلاثى ١٩٥٦ ثم نكسة ١٩٦٧. وقد جسدها بقسوة فى "ثرثرة فوق النيل" و"ميرامار"، بما يطرحانه من بقايا جيل الثورة اليائس، مع نماذج من الجيل الجديد بطبقاته المختلفة الحائرة المنقسمة على نفسها. فى فيلمه الجرىء "الكرنك" عايش محفوظ ما قبل وأثناء ثورة التصحيح التى قادها الرئيس المصرى الراحل محمد أنور السادات (١٩١٨– ١٩٨١) ضد مراكز القوى التى استولت على مقاليد الحكم، وكممت أفواه الشعب خاصة طبقة المثقفين. ثم قدم وجهة نظره فى حرب العبور والانتصار على إسرائيل ١٩٧٣، وبعدها تغير النظام السياسى الاقتصادى من الاشتراكية إلى الرأسمالية المنفتحة دون مراحل تدريجية. هنا ظهر غول عصر الانفتاح وأصيب الهرم الاقتصادى الإنسانى للمجتمع المصرى بزلزال قلبه على رأسه، حينما ارتفعت طبقة الصغار والعمال فوق الجميع ليصبحوا الأقوى.. فى فيلم "أهل القمة" تتلقى سلطة البوليس الشريف الضربة فى مقتل، عندما تغلب زعتر اللص الجاهل الصغير على الضابط الملتزم محمد بماهيته الصغيرة، وتزوج شقيقته سهام برضاها بعدما أصبح تاجرا كبيرا. لقد طفا زعتر على السطح مثل غيره من المهمشين الطفيليين، وقفز على عرش الحاكم الفعلى فى زمن ردىء محتل من الداخل وليس من الخارج..

مع كل مرحلة كان محفوظ يطرح تساؤلات عن أحوال المجتمع على الأرض، وإشكاليات الجوهر المجردة فى ترابط جذاب. كان يحاول البحث عن إجابات بالعقل والقلب معا، عن كيفية تلاقى أصالة الموروث الشرقى مع تيار التقدم الغربى، عن سبل تواصل العدالة السماوية مع القوانين الوضعية. لهذا دخل كل أبطاله دوامة حياتية فلسفية كبيرة، تكشف عن أنيابها كلما اختل ميزان المجتمع المصرى، بعدما تغير مفهوم المواطن والكفاح وثقافة الاحتلال.

فى أوراق قدمها الباحث فريدريك جيمسون Frederic Jameson إلى مؤتمر عقد بميسورى بأمريكا بعنوان "أدب السينما: تحويل الرواية إلى فيلم/ Literature Of The Cinema: Novel Into Film" ٢٠٠٤، أكد أن السينما هى أكثر الأشكال المبهرة من حيث التناص فى حقبة ما بعد الحداثة؛ لأن الأفلام تتواصل بسهولة وسرعة مع كل أعضاء المجتمع، ويمكن تحليلها بمنظومة من المعانى.

مع ذلك قل اعتماد السينما المصرية على الاقتباس المحلى بمرور الزمن، ولم تستطع الدراسات تحليل العلاقة الفاعلة بين الطرفين بعصورها. وصبت معظم اهتمامها على روائيين قلائل مثل نجيب محفوظ، خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل فى الآداب ١٩٨٨. ومازالت المكتبة العربية تنقصها الكثير من الكتب

السينمائية الضرورية فى مختلف الجوانب، منها تحليل الفارق بين الاقتباس والترجمة/ Adaptation And Interpretation، وإدراك قيمة العديد من الروائيين والقصاصين المصريين، الذين سقطت أوراقهم سهوا من شجرة تحليل أعمال المبدعين الذين يفتخر بهم الوطن.. (٩٠٢)

"حماتى مزعجة جدا/Smother"
زيارة عائلية مؤسفة إلى الأبد!

استأذنت الأم ابنها الشاب أن تقيم عنده ليلة واحدة فقط مسافة سواد الليل، لكنه لم يكن يعرف أن سواد الليل نسى موعد صباحه القادم. لم يتخيل أن والدته العزيزة ستقطع عنده تأشيرة هجرة ذهاب بلا إياب.. كيف يتخلص منها؟ ولماذا يجن منها ومن أفعالها؟؟ وهل ستتحمل زوجته الجميلة التى تشبه الجنة كل هذا الجحيم الأسرى البربرى المتوحش؟؟؟ كلها أسئلة منطقية لكنها محرجة جدا، فقد كان الشاب الابن الوحيد لوالدته، وهذا منتهى حسن حظها ومنتهى سوء حظه!!

لحظات هدنة مضحكة إلى حد ما أرسلها إلينا الفيلم الأمريكى الكوميدى "حماتى مزعجة جدا/Smother" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى فينس دى مليو، الذى يمارس المونتاج والتأليف والإخراج والإشراف على المؤثرات المرئية والإنتاج. مع احترامنا الكبير لموهبة وتاريخ الممثلة الأمريكية الكبيرة ديان كيتون، التى تقدم دائما الأداء المتطور المدروس، ينحصر هذا الفيلم فى منطقة التقدير المتوسط لعدة أسباب سنستعرضها مع القراءة التحليلية التالية.. نحن نتفق أن خبرة الممثلين الكبار مثل ديان كيتون تساهم فى رفع شأن الكثير من مجموعة المشاهد وبالتالى مجمل الأعمال، لكن الممثل فى النهاية عنصر فردى وسط منظومة عمل جماعية، على رأسها قوة وإتقان أوراق السيناريو ورؤية الإخراج، وما يتبعهما من دلالات وجماليات الصورة السينمائية.

يعتمد سيناريو فينس دى ميلو وتيم راسموسين على تقديم مجموعة من الشخصيات، تحمل مواصفات الكوميديا حسب تركيبتها الدرامية، أى أنها لا تتعمد الاستعراض لإضحاك الآخرين، بل إن تكوينها مضحك ومثير للتعجب من تلقاء نفسه.. نبدأ ببطل الفيلم الشاب نواه كوبر (داكس شيبارد) الذى يعمل فى تدريبات تقوية العضلات، وهو بارع فى عمله، يعيش حياة سعيدة هادئة كما يبدو مع زوجته الشابة الجميلة ليف تايلور (كلير كوبر)، التى تعمل مدرسة للأطفال بما يتفق مع طبيعتها الهادئة وقلبها الحنون وصوتها المتزن وذهنها الصافى، وتصالحها الداخلى مع ذاتها وإقبالها الدائم على خوض حياة جديدة بترحاب وسماحة. هذه الشابة الجميلة تستحق بالفعل أن تتزوج الشاب الوديع نواه، الذى يتعامل بأمانة وقوة وفهم مع نزلاء النادى الصحى الذى يقوم بتدريبهم، ولا يمانع فى قول رأيه بصراحة لصاحب العمل وابنه الشاب المتعجرف. وهو أيضا يستحق حياة هادئة تصلح أن تنضج وتكبر ثمارها مع الأيام، حتى لو كان معروفا عنه أنه نادرا ما يتكلم

بجدية فى حياته الخاصة داخل البيت. هو كثير الهزار والمرح فى كل شىء، ويتقبل الروح نفسها من الآخرين. وهو ما يهيىء مياه سلسة لتسيير مركب حياة الزوجين الشابين فى أمان قدر المستطاع، لولا أن مسألة إعجاب البشر بالصراحة عملية نسبية فى كل الأحوال.. إذا كانت صفة اللون الأبيض المسالم الشاهق تروق لزوجته بسببثقتها به ثقة مطلقة داخل البيت، فقد استقبلها صاحب العمل وابنه المتعجرف بشكل عكسى تماما، وقابلا رفض نواه زيادة عدد التدريبات للنزلاء بألاعيب النصب والاحتيال برفده من عمله بغير رجعة وبلا مقدمات.. يبدو أن الاحتفال بعيد القديسين سيكون مختلفا عند الزوجين هذه المرة؛ لأن فقدان العمل يعنى فقدان الهدوء والاستقرار المادى والمعنوى ولو مؤقتا إلى حين إشعار آخر، وهو ما أضفى نوعا من بعض العصبية والتشتت والجدية الضرورية على طبيعة ونسق الحوار بين الزوجين بخلاف أيامهما السابقة. كانت هذه أول صدمة يستقبلان بها الأعياد الجميلة، وتأتى الصدمة الثانية عندما يفاجأ الزوج المسالم بوجود الشاب مايرون (مايك وايت) ابن عم زوجته فى بيته، الذى جاء لحضور ندوة ما وسيضطر للمبيت فى بيتهما عدة أيام. المشكلة أنه رجل هادىء طيب القلب أقرب إلى السذاجة تقريبا، مثل محتوى سيناريوهات الخيال العلمى التى يكتبها ولم يبع منها شيئا حتى الآن، والتى لا يفهم منها أحد شيئا ولا تبشر بأى آمال إيجابية على الإطلاق. أخيرا اكتملت منظومة الاحتلال العائلى للبيت الصغير المستعمر حاليا والهادىء سابقا، لتهبط على رأس الزوجين الصدمة الثالثة والأكثر سوءا عندما تهديهما مارلين كوبر (ديان كيتون) والدة نواه زيارة مفاجئة فى الليل، لتدعوها الزوجة المهذبة إلى المبيت هذه الليلة فقط إذا أرادت. ويا ليتها لم تفعل! يفاجأ الزوجان أن الزيارة لها أول لكنها مع الأسف بلا آخر؛ لأن معركة الأم مع زوجها جين كوبر (كين هوارد) قد بلغت الذروة هذه المرة.. مرة أخرى يعتمد السيناريو والمخرج على بناء كوميديا الشخصية لتوليد المفارقات المضحكة؛ لأن فك شفرات شخصية مثل الأم مارلين كوبر التى تبلغ من العمر الآن ستين عاما أمر ليس سهلا أبدا.. هى فى الحقيقة منظومة فوضوية مشتعلة من الإزعاج والتوتر والأفكار الغريبة، كثيرة النسيان، كثيرة الوقوع، متوالية الأحداث، دائمة الحوادث. تسمى كل كلابها الستة التى تصطحبهم فى بيت ابنها المسكين بالاسم نفسه؛ حتى يأتوا إليها جميعا دفعة واحدة دون أن ترهق نفسها، ولا تحرم عينيها من واحد دون الآخر. لم تكن الزيارة المفاجئة الممتدة هى المأزق الوحيد، لكنها مجرد صورة مليئة بالشخبطة من صفحات الأم السيئة مع ابنها هذا، وهى تأتى الآن لتتفرغ لاحتلال بيته وتركيزه بالإكرار، بعد تزايد هواجسها بخيانة زوجها لها وهى التى لم تحب غيره فى حياتها. ولا ننسى أن حماتها العجوز هيلين كوبر (سيلما ستيرن) قد بلغت حدودا فى إهانتها لا يمكن قبولها!

يمكننا الآن تصور أحوال السيرك المنصوب داخل بيت الزوجين المضيافين الكريمين، والتى يمكن أن تشكل كل وحدة كوميديا مختلفة متطورة بشكل مستقل أو عند التشابك، مع منسوب الكوميديا المتوفرة عند الشخصيات المجاورة. يتصاعد الأمر إلى حد السجن الخالد، عندما يعود الزوج الشاب إلى العمل بمحل بيع السجاد مضطرا عند دونى (جيرى لامبرت) صاحب الشخصية القاسية، ليجد أن والدته التى لم تعمل فى حياتها أبدا تلتحق بوظيفة فى المحل نفسه ويصبح الابن رئيسا عليها، مما يضطرهما إلى التعامل الدائم، مع التراشق

بسلوكيات وألفاظ محرجة أمام الزبائن فى العمل، ثم يعودان إلى البيت ليستكملا مباراة الشجار الذى لا ينتهى أبدا، القادم من طبيعة شخصية الأم المندفعة.. هذه القنبلة المتحركة التى لا تقصد إيذاء الآخرين أبدا. لكن هل حسن النوايا يكفى للتسامح الدائم والغفران المدفوع حسابه مقدما؟!! كل هذا مقابل انشغال الزوجة بالإنجاب مثلما اتفقت مع زوجها الذى غير رأيه بينه وبين نفسه ويتهرب منها؛ لأنه لا يريد لهما حياة بائسة مثل حياة والديه بعد كل سنوات الحب الخالد.. نحن بالفعل أمام فيلم سينمائى يحمل الكثير من مواصفات الكوميديا المطلوبة، التى يمكنها ببساطة تقديم تنويعات مختلفة من المواقف المضحكة؛ لأن كل الشخصيات فى مواجهة بعضها البعض طوال اليوم بالحضور الفعلى أو بالتأثير الغيابى. الأهم من ذلك أن الكل يعرف كل مميزات وعيوب الآخرين الواضحة كالشمس، بمعنى أنه لا توجد مفاجآت ضخمة باستثناء مسألة الإنجاب المعلقة بين الزوجة والزوج، والتى تسببت فى الكثير من الحوارات الجريئة والمواقف الخاصة، التى تكفل مقص الرقابة بالإطاحة بالكثير منها؛ فبدت الكثير من المشاهد مهلهلة تقفز وحدها فى العبارات والمكان والزمان بدون أدنى مناسبة ولا منطق.. مع كل ما قدمنا يبقى الفيلم منحصرا فى دائرة التقديرات المتوسطة؛ لأن بذوره القوية ظلت مكانها محلك سر دون أن تتطور سواء بما نتوقع أو لا نتوقع. نبدأ من أوراق السيناريو التى كانت تتعامل مع قشور الموقف، أو مع جانب واحد منه فقط، دون أن تبذل جهدا فى توليد الكوميديا المتنوعة من أكثر من مصدر ومستو، ودون استغلال التفاصيل الحياتية الصغيرة ويوميات ما يجرى داخل هذا الحصار العائلى. كما لم يتم توظيف طبيعة وظيفتى الزوج والزوجة التى لم نرها تنعكس على أفكارهما أو أفعالهما إلا نادرا وبشكل سريع للغاية. إن مجرد فكرة التقاء الابن ووالدته فى محل لبيع السجاد كان كافيا ليصبح وحده من أقوى مجموعة المشاهد لهذا الفيلم، لتوفر المواجهة الإجبارية الحتمية بينهما مع فرض قيود الوظيفة عليهما. لكن الفيلم سارع بحل المشكلة والانتهاء من هذا الفصل سريعا برفد الاثنين دون سبب قوى، ليفقد منطقة كوميدية مهمة للغاية اكتفت بإطلاق عدة ضحكات متفاوتة بدلا من جبل الضحكات المستحقة.. نحن هنا لا نحل أبدا محل السيناريست أو المخرج أو أى فنان فى العمل، لكننا فقط نستقبل كطرف ثان ما يرسله إليه الفنان كطرف أول، ونتعامل معها بواقعية وحرية. فى المقابل خفت قوة اللحظات الرومانسية لصالح الكوميديا المنقوصة أحيانا، بالتالى لم يستفد الفيلم من المنظورين معا بالشكل القوى. فى مثل هذه النوعية من الأفلام المتعددة فى مصادر الكوميديا يمكننا أن نتوقع آفاقا أكثر انفتاحا ورحابة للضحك والتأويل من خلال كوميديا الصورة، التى تساهم بها تفاصيل الكادر وموهبة فريق العمل المكون من المؤلفين الموسيقيين مانيش رافيل وتوم وولف والمونتير كيلى ماتسوموتو ومدير التصوير جوليو ماكات ومصممة الملابس إلكسندرا ولكر ومصممة الديكور سنثيا ماكورماك. لكن المخرج الأمريكى فينس دى مليو ألقى بمعظم ثقل الضحكات على الحوار المنطوق، وعلى أداء الممثلين خاصة المخضرمة ديان كيتون. وقدم فاصلا قصيرا غير مستمر من الصورة الإيجابية التى تساهم فى تفعيل وإطالة عمر الضحكات بخلاف الكلمة، لتقول أدوات فريق العمل خلف الكاميرا كلمتها وتقوم بدورها الفاعل.. وقد شاهدنا بعض المجهودات بالفعل أحيانا لكنها جاءت قصيرة الأنفاس، حيث غلبت الكادرات

المقولبة التليفزيونية على التكنيك والمنظور واستخدام الزوايا والمونتاج، مع إغفال أو تهميش أدوار حيوية مثل الجمل الموسيقية والملابس وقطع الديكور الخالية من الدلالات، بما يلخص مشكلة الفيلم ومعاناته فى الأساس من محدودية الخيال والموهبة. إذا كان هناك تفاهم وهارمونى بين البطلين الشابين كين هوارد وليف تيلور، فقد تراجع هذا التفاهم بين هوارد وديان كيتون، لأن كل منهما يسير فى اتجاه مختلف عن الآخر.. وقد حاولت ديان كيتون بث الحيوية فى مشاهدها بدمج الأداء الصوتى والحركى والتعبيرى فى لحظة واحدة، وهى قادرة على ذلك ببساطة. لكنها فى النهاية لا تستطيع أن تفعل كل شىء وحدها أمام الممثل الشاب هوارد، الذى لم يستطع مجاراتها وله بعض العذر وليس كله..(٩٠٣)

"صاحب ماما/My Mom's New Boyfriend"

مغامرات حائرة بين الكوميديا والآكشن

عندما نقبل على مشاهدة فيلم بطولة النجمين الكبيرين ميج ريان وأنطونيو بانديراس، نحن نمنى أنفسنا على الفور بعمل رفيع المستوى مختلف، تدفعنا الثقة بمجمل الأعمال السابقة للنجمين على اختلافها، ويدفعنا الفضول لنرى كيف ستتوافق كيمياء التفاهم بينهما..

من هذا المنطلق أقبلنا على مشاهدة الفيلم الأمريكى الألمانى "صاحب ماما/My Mom's New Boyfriend" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى جورج جالو، الذى يقدم إسهامات أخرى متنوعة فى كتابة السيناريو والإنتاج والتمثيل منذ بدايات التسعينيات من القرن الماضى بين شاشتى السينما والتليفزيون، وتنقسم اهتماماته بين نوعية الأعمال الكوميدية ونوعية أعمال الآكشن والإثارة. نلاحظ أولا أن الاسم التجارى المختار لهذا العمل "صاحب ماما" الذى يقف وراءه جيش طويل جدا من المنتجين والمنتجين المشاركين والمنتجين المنفذين، يميل إلى استيعاب الزاوية الجماهيرية وهذا حق مشروع، لكنه يخل بالتوجه الأساسى للصراع الدرامى المطروح. الترجمة الحرفية الدقيقة هى "صاحب ماما الجديد"، وهو ما يحيلنا بديهيا إلى تعدد علاقات الأم بطة الفيلم طالما هناك حبيب قديم وآخر جديد..

تولى جورج جالو كتابة سيناريو هذا الفيلم الذى يجمع بين الآكشن والكوميديا والرومانس أو قصة حب لطيفة خفيفة بين حبيبين.. حاول السيناريست/المخرج دمج عالمى الآكشن والكوميديا من أول لحظة، عندما اختار أن يطلعنا أولا على المجتمع المصغر للبطل تومى لوسيرو (أنطونيو بانديراس) أو المدعو مارتينيز، الذى يقود عملية سرقة كبرى باحترافية عالية لإحدى القطع الفنية النادرة داخل متحف اللوفر فى باريس. لكن هذا لا يمنع أنه يسدد عبارات مرحة ونظرات ساخرة أثناء عمله المتقن القائم على الخبرة وآليات التكنولوجيا المتطورة إلى شريكيه جين إيف تاتوا (إيلى دانكر) ونيكو إيفانجيلاتوس (توم

آدامز).. تتضارب أفكار وتصرفات الشريكين مع قائدهم المحترف تومى الذى يثوران على قيادته؛ فيغدران به ويتم القبض عليه بأسهل وسيلة ممكنة دون إراقة دماء، بما يعنى اعتماد الفيلم على الآكشن المرح المسالم، دون استخدام عنف يعكر صفو الأجواء الهادئة المضحكة والأداء التمثيلى المبالغ فيه عن قصد. نترك الآن هذه الدائرة الثلاثية للعلاقات الدرامية المطروحة، ونسافر إلى الولايات المتحدة لندخل دائرة العلاقات الدرامية الثانية التى تضم طرفين فقط لا غير، مرتبطين ببعضهما البعض ارتباطيا شرطيا قهريا ديكتاتوريا لا فكاك منه.. الطرف الأول هو هنرى دوراند (كولين هانكس) عميل المباحث الأمريكية الفيدرالية، الشاب الهادىء الطباع الذى يركز فى عمله إلى أبعد حد، ويتميز بالقوة الداخلية والرتابة أحيانا والقلب الطيب والصبر الطويل. ويكفى تحمله الدائم لوالدته مارتا (ميج ريان) كأقوى دليل على طول صبره، هو يعيش معها ويحمل همها بكل أسف، ولا يدرى ماذا يفعل مع هذا القدر التعيس الذى فرض عليه هذه الأم، بعدما فارق والده الحياة وهو يقضى أيام عقوبته فى السجن. السيدة مارتا من صاحبات الوزن الثقيل جدا، تحيا بلا حياة، وحيدة بلا زوج أو حبيب، تلف وتدور فى فراغ مطلق يزيد الحياة رتابة، مستسلمة لحالها إلى الأبد، تنفث همها دائما إما فى التدخين المستمر أو فى البكاء المستمر. إنها تهمة عائلية بكل المقاييس..

يعتبر قبول ميج ريان للظهور بهذه المواصفات الجسمانية والنفسية مفاجأة مضحكة جديدة تكسر توقعات المتلقى، وهى المعروفة بجمالها ورشاقتها وحيويتها التى تختلف من عمل إلى آخر. تحت سماء هذه العائلة التعيسة ترك مونتاج أوجى هيس منهج القطعات القصيرة فى دنيا مغامرات عصابة التحف الفنية فى ظلام باريس، وراح يتباطأ هنا مع المشاهد الطويلة والكادرات المتوسطة والعامة والنهار الساطع، ليستوعب ويؤكد استحالة اجتماع الأم وابنها طالما بقيا على هذا الحال. ولم تعد كاميرات مدير التصوير مايكل نيجرين فى حاجة إلى البحث عن زوايا مثيرة تقدم وتؤخر فى كشف الأسرار. الحياة مع مارتا وابنها هنرى مختلفة تماما وباردة بما يكفى، وهو ما انعكس بطبيعة الحال على ديكور برادفورد جونسون وملابس ساره ماركوفتس فى هذه المرحلة. الشخصيات نفسها هى مكمن الأسرار، ومن الأولى الاقتراب منها قدر المستطاع، وتركها تعبر عن مخاوفها وإحباطاتها ونقاط ضعفها على حريتها.

كان لابد من البحث عن دافع قوى يقلب موازين إما مجتمع العصابة أو مجتمع الأم وابنها؛ لأن هذا الانقلاب سيؤدى غالبا إلى التقائهما فى دائرة واحدة لكى تنشأ قصة الحب المتوقعة بين مارتا وتومى. وقد وجد الفيلم ضالته فى تدبير غياب الشرطى الشاب هنرى عن والدته ثلاث سنوات كاملة حسب طبيعة عمله، ليعود ومعه إميلى لوت (سلمى بلير) حبيبته عميلة المباحث الأمريكية الفيدرالية الشابة، ويشاركانا استقبال المفاجأة الكبرى بتحول والدته إلى أنثى غاية فى الرشاقة والجمال والحيوية والانطلاق والمرح، ينقصها حوالى مائة رطل من النسخة السابقة.. الأم لم تعد مارتا، بل مارتى كما يناديها عشاقها من مختلفى المهن والأعمار، وقد شاهدنا منهم عدة أنماط تؤكد حقيقة تحول الأم إلى أمل بعيد للعشاق. من بين طابور العشاق هناك الشاب إيدى (تريفور مورجان) صاحب مارتى الأصغر عمرا من ابنها، والذى تشاركه السهر وركوب

الدراجات البخارية والمرح والصياح وكل مباهج الحرية الواسعة. هنـاك أيضـا الطبـاخ الإيطالى السمين إنريكو (إنريكو كولانتونى)، الذى يقف أمام بيت مارتى كـل ليلـة وسط الشارع كبديل لشرفة جوليـيت الشـهيرة، ويسـتحلفها باكيـا بـأعلى صـوته لتعود إليه وهو يبدى أشد الندم على انتهاء علاقتهما، ولا يتـوب أبـدا مهمـا تلقـى توبيخا من الجيران أو رجال البوليس الذين أصابهم الزهق من كثـرة القـبض عليـه! وبعدما كانت الكاميرات والمونتاج تتعاطف مع مارتى قبل ثـلاث سـنوات، وتظهرهـا فى الصورة رغما عنها حيث تملأ الكادر بوزنها، أصبحا الآن يسعيان وراءها ويتركان لها الحرية الكاملة لتملأ الكادر بروحها وتدفقها وعشـقها الهائـل للحيـاة. كـان مـن الطبيعى أن تخطف هذه الجميلة قلب الرجال، ومن بينهم لص القطع الفنية تومى الذى وصل إلى الولايات المتحدة بصحبة شـريكيه لتخطـيط وتنفيـذ عمليـة سـرقة كبرى. وكالعادة نظرة فابتسامة فموعد فلقاء، وتحقق غرض السـيناريسـت/المخرج جورج جالو لبناء حلقة الوصـل بـين المجتمعـين المطـروحين سـابقا. مثلمـا سـارع جالو فى البداية بالكشف عن حقيقة تومى اللص، عاد مرة أخرى وتخطى مرحلـة غيرة الابن من الحبيب الجديد إلى مرحلة كشف الأسـرار بتكليـف هنـرى بمراقبـة والدته وحبيبها تومى دون أن تعلم، ليوقعوا بهذا اللص الذى يجـرى وراءه البـوليس الدولى بلا جدوى..

كان من المفتـرض أن يكـون هـذا الجـزء مـن الفـيلم إذا جـاز التقسـيم أى بعـد مرحلة التكليف بالمراقبة أعلى من الجزء السابق بعد تغير مارتى وإطلاع المتلقى على المراقبة العلنية، مع تغير تومى ذاته الذى يحب مارتى بالفعل. لكن ما حدث أن الفيلم هبط إيقاعه وتراجع على المستوى الكوميدى ومشاهد الآكشـن؛ فقلت الاستفادة من اللحظات الكوميديـة، واعتمـد السـيناريسـت/المخرج بشـكل مبـالغ على الكوميديا اللفظية مقابل تراجع كوميديا الصورة، وظهـر التسـرع فـى تصـميم وتنفيذ مغامرات الآكشـن القصيرة المدى. بالتـالى تضاءلت الاسـتفادة مـن قـدرات النجمـين مـيج ريـان وأنطونيـو بانـديراس؛ لأنهمـا لـم يجـدا الأرض الممهـدة التـى تستقبل طاقاتهما الكامنة العروفة عنهما على الأقل. وانغلقت تصميمات الملابس والديكور على نفسها، وانسحبت من وظيفة العلامات المـؤثرة الديناميـة الموحيـة إلى مستوى البلوكات الصماء الخرساء التـى لا ترسـل ولا تسـتقبل. لـم تسـتطع جمل المؤلف الموسيقى كريس بوردمـان ضـخ جماليـات سـمعية داخـل اللحظـة، وفى النهاية لم يستطع الفيلم منح الكوميديا حقها أو الآكشـن حقه؛ فقبـع العمـل فـى المسـتوى المتوسـط. ولـم يشـفع لـه اسـما النجمـين الكبيـرين مـيج ريـان وأنطونيو بانديراس طويلا رغم كيمياء التفاهم الواضحة بينهما.. (٩٠٤)

"تطور كرة التنين/Dragonball Evolution"

اجتماع العباقرة فى مهمة لإنقاذ العالم

كان الجد العجوز يقضى أيامه الطويلة القصيرة لتنفيذ مهمتين محـددتين.. العـد على أصابع يديه وعدادات عقله وقلبه وروحه ليكبر حفيده الصغير، وتمضية الوقـت البطـىء فـى تدريبـه علـى المهـارات القتاليـة الروحيـة النـادرة، ليصـبح الوريـث

الشرعى لمهمة إنقاذ العالم.. كيف سينقذان العالم وممن وكيف ولماذا؟ أربعة تساؤلات يطرحها للمناقشة الفيلم الأمريكى المشترك مع هونج كونج "تطور كرة التنين/Dragonball Evolution" ٢٠٠٩ إخراج جيمس وونج، المولود فى هونج كونج ويمارس الكتابة والإخراج والإنتاج ويحمل مثل فيلمه الجنسية الأمريكية أيضا..

استلهم سيناريو بن رامزى وجيمس وونج إحدى الروايات الجرافيك الشهيرة بالاسم نفسه، لمجموعة "مانجا" اليابانية للمؤلف والرسام اليابانى أكيرا تورياما. وقد ظهرت أولا فى إحدى المجلات بشكل أسبوعى منذ ١٩٨٤ حتى ١٩٩٥، وتم تجميعها فى اثنين وأربعين جزءً من الروايات المصورة، يضم خمسمائة وتسعة عشر فصلا. بدأ إصدار سلسلة الروايات ١٩٨٥ وحققت أرقاما مكتسحة، حتى بلغت مبيعاتها عام ٢٠٠٠ ما يزيد عن مائة وستة وعشرين مليون نسخة فى اليابان وحدها، حتى زاد مجموع أرباح هذه الرواية وتوابعها عن أربعة بلايين دولار.. الرقم صحيح دون أخطاء!! وامتد نجاحها فى وسائط أخرى بعدما تحولت هذه السلسلة إلى أكثر من خمسة وعشرين لعبة فيديو، واتخذت شكل أكثر من عشرة ملايين دمية تحمل أشكال أبطال الروايات. كما تم تحويلها إلى خمسمائة حلقة تليفزيونية بدأ عرضها منذ ١٩٨٦، وتخطى نجاحها الحدود العادية وحتى البارزة فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا وآسيا حتى أصبحت ظاهرة طاغية يشار إليها. كان لابد أن يخضع ممثلو الفيلم الحالى إلى تدريبات عنيفة صارمة لإتقان الفنون القتالية التى يقوم عليها هذا العمل.. بما أن اسم التنين أطل برأسه فى عنوان الفيلم،علينا أن نتوقع عالما مختلفا بآليات سرد مختلفة لبناء يقوم على الأساطير والنبوءات والكائنات الخارقة والسحر والقوى الروحية الجبارة. بدأت أحداث هذه الأسطورة التى تمزج بين العنصر البشرى وعنصر آلهة الأساطير منذ ألفى عام، عندما أراد اللورد بيكولو (الأمريكى جيمس مارسترز) السيطرة على العالم مع مساعده أوزارو وساعدهم فساد الآلهة فى الأرض، ليتصدى لهم مجموعة من كبار المقاتلين والمحاربين، ووزعوا قوى العالم على سبع كرات فى أماكن مختلفة عند أفراد مختلفين لتتوارثها الأجيال حفاظا على الأرض، بينما يقبع اللورد بيكولو فى سجن عظيم وقد اختفى مساعده أوزارو.. لكن اللورد هرب الآن، ويحاول مع مساعدته المحاربة الشرسة ماى (اليابانية إريكو تامورا)، جمع كرات التنين السبع قبل كسوف الشمس، ليظهر التنين ويطلب اللورد أمنية واحدة يحكم بها العالم الذى سيهدمه عن آخره.. كل هذه المعلومات سردها لنا الرواى صوتيا محملة بمجموعة مختزلة من المشاهد البصرية، ودار بها مونتاج ماثيو فريدمان وكريس ولنجهام فى دوائر قصيرة متوالية بمفهوم عدسة صندوق الدنيا الذى يعرض لنا عجب العجاب وعلينا تصديقه؛ لأنه يحكى لنا حكايات ممتعة نريد أن نصدقها..

فى هذا الوقت كان الجد المرح العجوز القوى جوهان (الأمريكى راندال داك كيم) يواصل ليله ونهاره، فى تدريب حفيده المراهق الشاب جوكو (الكندى جاستن شاتوين) على فنون القتال، وهو ينتظر على أحر من الجمر اقتراب عيد ميلاده الثامن عشر ليخبره بالسر الكبير. كانت وصية الجد دائما الثقة بنفسه وعدم استخدام القوة البدنية والروحانية فى السيطرة على الأشياء ضد زملائه

الصغار مهما كانوا. وهو ما دعا المراهقين المغرورين سفو (الأمريكى إرنى هادسون) وكارى (الأمريكى تكساس باتل) لاستضعاف جوكو وتعمد إهانته باستمرار، مما يفقده دائما فرصة التعبير عن إعجابه لزميلته تشى تشى (الأمريكية جيمى تشاتج).. حتى هذه اللحظة كان المخرج يعتمد على الصورة الواعية التى تجسد العالم المعاش، ولم يتعد دور كاميرات روبرت ماكلاشلان وموسيقى باريان تايلور وديكور روبرتو بونيللو وملابس مايز سى. روبيو سوى وضع خطوط عالم حقيقى تقليدى يشبه عالمنا، لتقريب أسس التفاهم والتعاطف ثم التوحد بين البطل القادم وجده بأفكارهما وموروثاتهما ومهمتهما وبين المتلقى، ولكى يفتح مساحة قليلة للتشويق والإثارة قبل الوصول إلى عالم الأساطير المرتقب الذى مهد له الراوى من البداية. جاءت نقطة الانطلاق الدرامية بهروب اللورد بيكولو ومحاولته سرقة كرات التنين مع مساعدته مايا، التى تجمع بين القوى الجسدية ومهارة استخدام الأسلحة المتطورة. فى لحظات الجمع المشتتة بين أنحاء العالم كانت المسافات تتراجع بين العالم الواقعى المسيطر ظاهريا وعالم الأساطير المسيطر فعليا، لتظهر تفاصيل الصراع الأقوى والمهمة الجليلة على السطح عيانا بيانا لكل من يهمه الأمر.. كان إهداء الجد كرة التنين لحفيده، ثم بلوغ جوكو عامه الثامن عشر، ثم قتل اللورد ومساعدته للجد وهدم بيته، ووصية الحفيد بالذهاب إلى المعلِّم روشى (الصينى يون – فات شو)، علامة فارقة لانتهاء عالم الواقع، والتحليق النهائى مع متطلبات ومفردات الأساطير. اتحد جوكو صاحب جينات البطولة والذكاء الممتزجة مع شرور المساعد أوزارو دون أن يدرى مع روشى ممثل الوفاء والقتال خفة الدم وحلم العدالة، وبولما (الأمريكية إيمى روسوم) ممثلة العلم الحديث وحلم الشهر، وتشى تشى ممثلة القتال وحلم الحب، واللص يامشا (الكورى الأمريكى جون بارك) ممثل الشباب وحلم المال، للحصول على كرات التنين السبعة قبل اللورد. مع كل شخصية وكل كرة كانت تتقدم مجهودات الإدارة الفنية بروس كرون وباتريشيو إم. فاريل وماركو نيرو والمؤثرات المرئية والخاصة والماكياج، مع الانطلاق فى الصحراء والجبال والمعابد القديمة وأضواء المشاعل. المشكلة فى هذا الفيلم أنه لم يصل إلى قوة إبهار سلاسل "هارى بوتر" و"ملك الخواتم" وأمثاله، فقد كان يحتاج إلى قوة واجتهاد وخبرة أكثر فى استغلال كافة اللحظات الممكنة لتوظيف التكونولوجيا، وترسيخ الصراع وزيادة إثارته وصعوبته بما يتوازى مع صعوبة اجتماع العباقرة لتنفيذ مهمة إنقاذ العالم.. (٩٠٥)

"١٢ طلقة/12 Rounds"

مغامرات نارية قادمة من الأرض العراقية!

السحرة هم السحرة فى كل زمان ومكان، تتغير الألعاب وهم لا يتغيرون أبدا.. إنهم يخطفون عقل وقلب وكل قنوات استقبال المتلقى ناحية اليمين ويلهونه ويغلقون عليه ألف باب، بينما سر اللعبة السحرية تسير بكل هدوء وبساطة ناحية اليسار المكشوف تماما، ليفاجأ الجميع بانتهاء اللعبة المثيرة ويظل الساحر ساحرا إلى الأبد..

نستطيع التعامل مع استقبال الصراع الدرامى لهذا الفيلم بالقياس على لعبة السحرة، لتظل الأسرار كلها معلقة حتى قبيل كلمة النهاية بقليل، ولا يستطيع المتلقى مغادرة مقعده قبل أن يعرف نهاية الفيلم الأمريكى "١٢ طلقة/ 12 Rounds" ٢٠٠٩ إخراج رينى هارلين. وهو الفنان الفنلندى الذى يجمع بين الإخراج والتأليف والإنتاج والتصوير والتمثيل، والمعروف بتخصصه فى أفلام الآكشن معظم الأحوال، بدأ مشواره الفنى منذ الثمانينيات من القرن الماضى. المفارقة الطريفة أن جوائز هارلين تنوعت بين أفضل فيلم مرة وأسوأ مخرج مرة أخرى.. يلعب بطولة هذا الفيلم القائم على الآكشن والمغامرات والجريمة والإثارة النجم الأمريكى الشاب جون سينا، الذى يبلغ من العمر واحدا وثلاثين عاما، وهو المصارع العالمى والممثل والمتمرس فى موسيقى الهيب هوب. إنه اختيار موفق إلى حد كبير من حيث المبدأ أراح السيناريست دانييل كونكا والمخرج الفنلندى رينى هارلين كثيرا؛ لأنهما يتعاملان بحرية مع المغامرات المطروحة، ويستطيعان تخيلها ورسمها وتحقيقها على الأرض والبحر والجو على الأقدام وبالأيدى وبالسيارات والطائرات وخلافه. كلها أشغال فنية رياضية شاقة تعتمد على اللياقة البدنية المفرطة والمهارات القتالية المتنوعة المتوفرة، والقدرة على خوض المعارك المتعددة من موقع الفائز والمهزوم على المستوى الذهنى قبل الجسدى، ومدى دقة الإحساس بلغة الجسد وحركة الأطراف كلها كمؤيدين ومتنافسين وجمهور.

يوما ما كان مفتش البوليس الشاب دانى فيشر (جون سينا) ينتقل مع صديقته وحبيبته الجميلة مولى بورتر (الأمريكية آشلى سكوت) إلى بيت جديد، وذلك فى أحد شوارع نيو أورليانز بالولايات المتحدة الأمريكية.. يبدو أن هذا البيت لن يشهد حياة جديدة بينهما على المستوى العائلى العاطفى فقط، بل سيشهد تغييرا سينقلب إلى إعصار هادر عندما تتوحد قوات البوليس والمباحث الفيدرالية والعديد من الأنظمة الأمريكية الداخلية، لمطاردة المدعو مايلز جاكسون (الأيرلندى إيدان جيلان) الإرهابى الخطير محليا ودوليا.. كان كل شىء يسير حسب الخطة الموضوعة التى اتفق عليها رجال السلطة الأمريكية، حيث ألقوا إلى مايلز جاكسون طعما على هيئة أحد المجرمين الخطرين الذى يستدرجه للإيقاع به، على شرط أن الكاميرات والمسجلات كلها تعمل فى كل اتجاه حسب الخطة المحكمة.. لكن أحدا لم يكن يعلم أن المجرم الخطير المُستخدم طعما قد ضلل كل رجال العدالة واتفق مع مايلز جاكسون بدلا من الاتفاق مع رجال السلطة، بالتالى تم نسف الخطة من الألف إلى الياء، وخسر رجال البوليس كل شىء فى لمح البصر.. يهمنا من مجموعة هذه المشاهد الأولى استخلاص عدة نقاط ستفيدنا فى تقديم القراءة التحليلية لهذا الفيلم صاحب المستوى المتوسط برغم قدرات البطل جون سينا، الذى وقع أحيانا فى الدائرة المشاهد المستهلكة من حيث الكتابة والإخراج، بالإضافة إلى أمور أخرى سنتعرض إليها تفصيليا.. من خلال مجموعة هذه المشاهد المتواصلة الإيقاع والأحداث والتفصيلات قدم المخرج رينى هارلين تصنيف فيلمه إلى المتلقى على الفور دون تضييع أى وقت، عامل الزمن بحساب الثوانى هو الفيصل فى نجاح المغامرة من الأساس أو سقوطها من الأساس. فرضت طبيعة هذه المغامرات الهادئة طابعها على فريق العمل خلف الكاميرا للعمل من وضع الثبات معظم الأحيان طبقا لعملية المراقبة المستمرة لأشخاص يمشون ولا يدرون عن عملية الخداع شيئا. لكن فيما يبدو أن مونتاج بريان بردان سيلعب الدور الأكبر فى ضبط وربط خيوط هذه العملية الكبيرة، التى تتضمن داخلها عدة عمليات صغيرة، فى صيغة وتوقيت وأسلوب

ومبررات وأهداف إخفاء أو كشف الخيوط بالتدريج، مع الاهتمام الدائم بصنع حلقات متنوعة من المفاجآت التى لا تنتهى. عندما خطط رجال البوليس أو المباحث الفيدرالية لهذا الكمين، اعتقدوا أنهم قد نجحوا أخيرا فى الإيقاع بالإرهابى الخطير مايلز جاكسون، الذى يسير بين أيديهم وحسب مخططاتهم كل هذا الوقت. المفاجأة لم تكن فى التخطيط الثانى وخيانة المجرم المُستخدم طمعا فقط، بل فى ظهور المخطط الثالث الذى لا يدرى أحد عنه شيئا سوى صاحبه الإرهابى جاكسون، الذى غدر برجال البوليس وبصديقه المجرم الخطير الذى أبلغه كل شىء، لنتأكد أن خطورة ميلز تكمن فى أنه يعمل وحده بصفته المدبر والمنفذ فى آن واحد.. هو كالساحر يلهى الجميع بحركات يده اليمنى، بينما اللعبة كلها تأخذ مسارها فى يده اليسرى دون أن يلاحظ أحد..

نتواصل مع الملحوظات المستخلصة من مجموعة المشاهد الأولى، التى ستؤدى إلى القبض على جاكسون مايلز رغم كل مخططاته الداهية، بفضل البطل مفتش البوليس الشاب دانى فيشر، الذى وضح من خلال مغامرات السيارات والعدو والقتال بالمسدسات وبالأيدى والأرجل أنه يملك كفاءة قتالية عالية الجودة، وإخلاصا قويا فى عمله، وتصميما هائلا على الوصول إلى هدفه، بما يفوق زميله وصديقه المخلص المفتش الأسمر هانك كارفر (الأمريكى بريان جى. وايت). راح دانى يطارد مايلز بكل السبل وحده، ونجح بالفعل فى الوصول إليه بذكاء يوازى قوته القتالية، لكنه تسبب دون قصد فى موت إريكا كيسن (الأمريكية تايلور كول) صديقة مايلز، التى صدمتها سيارة أثناء محاولة هروبها من دانى فلقيت مصرعها. اعتبر مايلز أن دانى هو قاتلها ومفسد مخططاته، واستحلفه بالتهديد والوعيد والانتقام السريع أقرب مما يتصور حتى وهو داخل السجن. منحتنا هذه المغامرات الجريئة الحية الفرصة للتعرف على البطل بشكل أكثر قربا وعمقا، وإدراك أن أهم فارق بينه وبين مايلز هو امتلاكه طاقة إنسانية حقيقية، وضحت عندما أبدى دانى أسفه الحقيقى على موت إريكا التى كات تقتله هو وصديقه منذ لحظات قليلة للغاية! وهو ما يعنى انتظار صراع قوى بين بطلين متكافئين إلى حد كبير، حيث يعلو مايلز فوق دانى بخبرته الإرهابية الدولية ومخططاته الداهية القصيرة المدى والبعيدة المدى، بينما يعلو دانى بكفاءته القتالية ووازعه القومى وإنسانيته الحقيقية، التى زادت درجات مع حبه الصادق لصديقته مولى بورتر.

الآن أصبح الصراع بين فردين أو منظومتين أو عالمين، المهم أن الطرفين متناقضان بكل السبل، وهو ما يجعل الصراع مثيرا من حيث المبدأ حيث البقاء للأقوى والأذكى.. مثلما يتعامل المونتاج مع عقارب الساعة بمبدأ الاختطاف المفاجىء، تنقلب حياة مفتش البوليس الشاب دانى فيشر إلى الجحيم، عندما تمر شهور فى لمح البصر، ويهرب مايلز جاكسون من السجن بخطة جهنمية أخرى دون علم دانى. وينتقم مايلز منه شر انتقام باختطاف حبيبته مولى وهى فى طريقها إلى عملها، ليطلب منه الاشتراك معه فى لعبة مثيرة مكونة من اثنتى عشرة جولة أو طلقة بلغة المفاجآت.ليس مطلوبا من دانى سوى إيقاف عقله مع سبق الإصرار والترصد، ليتولى تنفيذ تعليمات دانى التى تأتيه بعدة وسائل بالثانية والحرف، وإلا سيفقد حبيبته مولى إلى الأبد.. فى حلقات هذه المعارك التى تدخلت فيها السيارات والطائرات والرادارات ومختلف أنواع الأجهزة والأسلحة، كان لابد أن تتدخل أطراف أخرى لمساعدة دانى ومساندته، ليصبح

كفئا فى معركته مع الساحر الإرهابى التى لم يستعد لها، وأيضا لكسر حدة الملل بتطويع بعض خطوط الصراعات الدرامية الفرعية فى الطريق لتخدم الصراع الدرامى الأساسى فى مطاردات القط والفأر، وأيضا حتى نتبين أصل السر فى اهتمام السلطة الأمريكية بهذا الإرهابى كل هذا الاهتمام.. تمثلت الأطراف الجديدة التى أحيت بعض اللحظات قدر المستطاع فى العميل الخاص الأسمر جورج أيكن (الأمريكى ستيف هاريس)، الذى يبدى عجرفة شديدة فى تعامله مع القضية، ولا يهمه سوى القبض على مايلز، ولتذهب مولى وغيرها من المواطنين الأبرياء إلى الجحيم. بينما يمثل زميله العميل الخاص راى سانتياجو (جونزالو مينينديز) القليل من التواضع العكسى، فى الاهتمام بالمخطوفة قبل المختطف ليتشابه مع دانى أكثر. إذا كنا سنتعامل خلال اثنتى عشرة جولة من الكر والفر على نظام حروب القبائل بين وجهات نظر مختلفة لها دوافعها وأهدافها، فهذا يعنى تعدد المنظور الذى سيتعامل به المونتاج وكاميرات مدير التصوير ديفيد بويد والمؤلف الموسيقى تريفور رابن والمشرف على المؤثرات المرئية راى ماكنتاير طوال الوقت..

اتسمت معظم الجولات الجهنمية التى خطط لها الإرهابى بالدقة والذكاء والتهكم، لكنها جاءت متفاوتة المستويات أحيانا تشوبها بعض المبالغات المفرطة أحيانا أخرى.. كان يمكن أن يلعب تصميم ملابس جيل نيوويل وديكور ليونارد سبيرز أدوارا أكثر حيوية وإيجابية فى العمل، لتكون وحداتهم علامات دالة متحركة فاعلة داخل الصورة السينمائية، لكنهما سارا فى اتجاه استاتيكى معاكس لسخونة المطاردات الدامية. لو كانت كل هذه المطاردات الساخنة والمغامرات المتوالية بين رجل شرطة وعصابة ما، لتعاملنا مع الفيلم على هذا المستوى وتقبلناه بنكهته الأمريكية المعتادة. لكن الحقيقية أن الصراع الأصلى له جذور سياسية بحتة، عندما اكتشفنا أن مايلز إرهابى سرق أسلحة متطورة من العراق أثناء الاحتلال الأمريكى، وراح يضرب بها العالم كله داخل وخارج المجتمع الأمريكى. هذه المعلومة جاءت ومرت مرور الكرام على العمل، مع أنها هى مفتاح الاستقبال لهذا الصراع السياسى العميق من الأصل. لا الفيلم استطاع أن يمنح نفسه الثقل السياسى لإبعاده عن الأفلام المعتادة، ولا هو ترك نفسه يتعامل مع الصراع بصفتها مطاردات بوليسية شيقة بين رجل بوليس ورجل عصابات مهما كان عبقريا، ليقع الفيلم ومخرجه الفنلندى الجنسية الأمريكى الشخصية فى فجوة درامية متأرجحة.. (٩٠٦)

"مدينة تحت الأرض/City Of Ember"

ظلام النفوس يفتح أبواب الجحيم

يبدو أن إنسان العصر الحديث أصبح يلف حول نفسه كبندول الساعة المصاب بدوار البحر وهو على البر! هناك أفلام سينمائية تبحث عن حلول جذرية لمشاكل المجتمع المستعصية، وفى النهاية تطلق صفارة اليأس التام من الأرض ومن فيها ومن عليها، وتجدها تبحث عن حلول جديدة على جزيرة منعزلة أو مدينة تحت

الأرض أو كوكب جديد. وهناك أفلام سينمائية لا تخجل من إعلان الاستياء والملل من الحياة فوق كوكب آخر، وإذا بها تفرد الخريطة وتبحث عن كوكب خارجها مثل كوكب الأرض لتسكنه مع أهله أو بدلا من أهله بالسلم أو بالحرب، وهى تتصور أن الحياة فوقه ستكون بداية جديدة لعالم جديد. مع أننا لو نظرنا إلى الحالتين سنجدهما متشابهتين، طالما أن الإنسان وأشباهه هما العنصر المشترك بينهما بالأفكار والأفعال والأطماع المتكررة..

مثلما طرح الفيلم الأمريكى الألمانى الصعب "البوصلة الذهبية/ The Golden Compass" ٢٠٠٧ إخراج كريس فايتس وبطولة نيكول كيدمان فكرة البحث عن مهرب من إمبراطورية منعزلة إلى كوكب آخر، يطرح الفيلم الأمريكى الحالى "مدينة تحت الأرض/City Of Ember" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الإنجليزى جيل كينان قضية متشابهة تحمل معالجة سينمائية مختلفة.. يفاجئنا المخرج الشاب كينان بمستو فكرى فنى متميز فى ثانى أعماله السينمائية، بعدما رشح فيلمه الكوميدى الممتع الأول "بيت الوحش/Monster House" ٢٠٠٦، إلى أوسكار أفضل فيلم رسوم متحركة، ورشحته جمعية نقاد السينما بشيكاغو إلى جائزة أفضل مخرج واعد. إنها نقلة جريئة غريبة من دنيا الرسوم المتحركة إلى دنيا أخرى تماما، لكن لما لا طالما أنه يثبت نجاحا هنا وهناك. بالمقارنة يتميز فيلم كينان أنه أكثر سلاسة وأقل غموضا وتعقيدا من "البوصلة الذهبية" مثلا، مع تشابه فكرة اختيار مجتمعات منعزلة والسعى للهروب من الظلام إلى النور الخارجى.

استلهمت السيناريست الأمريكية كارولاين تومسون أحداث الفيلم الذى أنتجه الممثل توم هانكس مع آخرين من رواية بالاسم نفسه صدرت عام ٢٠٠٣ للمؤلفة الأمريكية المعاصرة جين دوبرو. وهى فى الحقيقة الرواية الأولى من سلسلة مكونة من أربع روايات بعنوان "كتاب إمبر/ The Book Of Ember" مخصصة للمراهقين والشباب كما يصنفونها، بدأ صدورها عام ٢٠٠٣ واستمرت حتى عام ٢٠٠٨. يعتمد هذا الفيلم القائم على نسق فانتازيا المغامرات العائلية مع لمحات من الكوميديا المختلطة بالكوميديا السوداء على فرضية خيالية جاءتنا كنتيجة عملية نهائية دون مبرر لظهورها، عندما شهدنا الاجتماعات الأخيرة لمجموعة من العلماء والمهندسين والسياسيين والبنائيين، وإعلان موافقتهم الجماعية على القرار الأخير ببناء مدينة منعزلة غريبة وحيدة تسمى "إمبر" بعيدا عن كوكب الأرض أو تحته، ينعم سكانها على مدى أجيال بمظلة مدهشة من الأنوار المستمدة من مولّد ضخم للغاية ملىء بالأسرار العظيمة. إنها الآن مدينة بلا شمس ولا قمر، مصدر إضاءتها الوحيد قادم من مصابيح تعمل بفضل المولّد الكهربائى الرهيب. وقد ترك البناءون كما أسماهم الفيلم لكل من يتولى منصب العمدة تعليمات هامة، مكتوبة محفوظة على مدى مائتى عام فى صندوق له شفرات سرية، بحيث يمكنه فتح أبوابه من تلقاء نفسه. وقد برروا هذا الرقم البعيد لتخليص أنفسهم من مسئولية لا نعرفها أمام الأجيال القريبة؛ حتى لا يدركوا ما فقدوه خارج المدينة.. جملة مبهمة لم يتضح مغزاها حتى النهاية، بما يعنى تقبل الفرضية المطروحة كأمر واقع، وربما سيتم تفسير هذه المرجعية الأساسية فى الأجزاء التالية لو استكملوا استلهام بقية الروايات.. وقد توارث هذه المهمة الجليلة لحفظ صندوق الأسرار فرد وراء آخر بكل أمانة طالما بقيت

السلطة أمينة، لكن من سوء الحظ أن مستوى العدالة والأمانة بدأ فى التراجع، وتعرض الصندوق الصغير إلى الإهمال التام ومعه سر المدينة بأكملها، حتى تم تناسيه تماما وبقى بائسا يائسا فى خزانة أحد البيوت. نحن الآن فى العام الحادى والأربعين بعد المائتين، ومن سوء الحظ أكثر أن ممثل السلطة الفكرية والقضائية للمدينة العمدة الحالى كول (الأمريكى بل موراى) وحارسه (بى. جى. هوج) ممثل السلطة التنفيذية، هما الأكثر فسادا وقمعا وعنصرية على مر الأجيال. فى الوقت الذى تتعرض فيه المدينة إلى موجات من الظلام غير المعتادة، بما يعنى إصابة المولد الرئيسى للنور والطعام والحياة كلها بأعطال تهدد فناء المدينة بالكامل، ترديدا لظلام الظلم والديكتاتورية الذى يتعرض له الشعب المبتسم البشوش دون أن يدرى..

لم يكن المراهق دون هارو (الإنجليزى هارى تريدواى) يعرف أنه عندما يستبدل مهمته للعمل كمرسال، ليصبح عاملا فى خطوط الأنابيب المتصلة بالمولّد بدلا من صديقته وحبيبته المراهقة لينا مايفليت (الأيرلندية سواريس رونان)، سيتحول الاثنان إلى مراسيل القدر لإنقاذ هذه المدينة من الفناء، ليس بإعادة توليد مصدر الطاقة وبعث زمنها الافتراضى، بل بالبحث عن مخرج للاستمتاع بنور الشمس الغائب. عندما يتفوق طرف على آخر بالمعرفة ونحن معه، على كاميرات مدير التصوير خافيير بيريز جروبيت استيعاب وجهات النظر المختلفة فى كادر واحد، بما يليق بدوافع وأهداف عوامل الإخفاء، وتوقيت كشف الأسرار بدءا من الإحساس المجرد. ونجد الكاميرات تستعرض فى خطوط عرضية ودوائر واسعة جموع الشعب المطمئن إلى الحياة تحت جناح العمدة الطاغية، بينما تتوقف أمام دون ولينا بكادرات متوسطة ثم قريبة، لترشدنا أنهما البطلان القادمان، ولنشاركهما إحساسهما بوجود خطر داهم فى الخفاء لا يستطيعان تفسيره؛ لأنه أكبر من عمرهما وخبرتهما ومعلوماتهما. حتى هذه اللحظة كان مونتاج آدم بى. سكوت وزاش ستاينبرج يعلن عن التصادم الصامت بين البطلين والمجهول الذى لا يعرفانه، لكن سياق القطع من ناحية التوقيت والتقنية يصر على إدانة العمدة من أقرب طريق نافيا وجود أعداء آخرين. توالت لحظات انقطاع النور بدقة من حيث التدخل والتأثير، والسيطرة على توجيه مسار الصراعات الدرامية، والتفاعل بشكل أعمق مع مجهودات المخرج مع مدير التصوير. مرة يلعب الظلام بكثافته المختلفة دور إشارة الخطر، ومرة يجسّد دور لحظة تأمل وصمت مطلوبة، ومرة يصبح بالعكس ظلاما كاشفا لنور الحقيقة المختبىء وراءه، ومرة يتحول إلى ستار يتيح الهروب للبطلة التى وثقت بسذاجة بحارس العمدة، ومرة ينذر باقتراب انتهاء المرحلة، ومرة يعلن الانتهاء من حياة المدينة العائمة كجزيرة تائهة بلا مياه ولا شاطىء.

يعتبر البطلان امتدادا لكفاح عائلتهما المناضلتين على مدى أجيال.. أحد جدود لينا كان يوما ما عمدة المدينة العادل الذى حفظ صندوق تعليمات البنائيين كى وصل إلى السيدة العجوز(الإنجليزية ليز سميث) جدة لينا، ليصل بدوره إلى الحفيدة الصغيرة الموعودة. أثبتت التجربة أن تحمل مفتاح الحل وليس كل الحل، بفضل ذكائها الواضح ونضجها المبكر واختزانها ملكة القيادة، دون إنكار مساعدة المواطنين الشرفاء مثل صديقتها الكبيرة السيدة السمراء كلارى (الإنجليزية ماريان جون-بابتست) مع شقيقتها الطفلة الصغيرة الذكية بوبى (آمى كوين). كما

أن لينا هى الخط الواصل من الماضى القريب، حيث فقد والدها حياته وهو يبحث عن الطريق نفسه منذ سنوات، بمشاركة صديقه الوفى لوريس هارو (الأمريكى تيم روبنز) والد دون هارو الصامد الصامت إلى اليوم، أى أنها مهمة نبيلة تتوارثها أجيال هاتين العائلتين الوطنيتين. أما بقية المواطنين فهم إما مغيبين مثل السيدة موردو (الأمريكية مارى كاى بليس) التى لا تهتم سوى بالغناء للسلطة، وإما يعملون لمصلحتهم على المدى الفردى القصير مثل لوبر (الإنجليزى ماكينزى كروك) وليزى بيسكو (الإنجليزية لوسيندا درايزيك)، اللذين يعرفان الحقيقة المظلمة ويصمتان ويأكلان وحدهما بعيدا عن مجاعة المدينة. وهناك مواطنين متقولبين ممسوخين بحكم العادة، مثل عامل الأنابيب سول (الأمريكى مارتن لانداو) النصف مغيب، الذى لا يعرف فى الحياة إلا دوره فى عمله بحركات وتوقيتات محفوظة، دون باقى الأدوار داخل وخارج حجرات الأنابيب أو فى المدينة بأسرها، وفيما عدا ذلك ينام بعمق حتى أثناء حديثه مع الآخرين حتى تدق الساعة مرة أخرى ويستيقظ ويعمل وينام على نفسه وهكذا إلى ما لا نهاية.

عندما ندقق النظر فى مفردات الماكياج وملابس روث مايرز وديكور سيليا بوباك مع إنجازات مشرف الإدارة الفنية جون بلينجتون، نلاحظ أنها تنتمى إلى العصر الحديث فى بعضها، وإلى العصور القديمة بشكل أقرب إلى العصور الوسطى فى البعض الآخر، لكنها كلها بحالها وهيئتها تقع تحت سيطرة المشرف على المؤثرات الخاصة كيت ويست، والمشرف على المؤثرات المرئية إريك دارست.. تكنولوجيا وأنوار وأجهزة علمية وعدادات وشفرات وأبواب سرية وتصفيف شعر على الموضة وملابس حديثة، مع دهاليز ملتوية وممرات لا تنتهى وأبواب سحرية وبيوت قصيرة القامة تشبه الكهوف المنحوتة وخبايا القصور وتجويفات القلاع القديمة وشعر الجدة المهدل منذ سنوات وعباءات قديمة. كلها مفردات تعيش مع بعضا دون نزاع أو تساؤل أو غيرة.. رسم المؤلف الموسيقى أندرو لوكنجتون ملحمة أوركسترالية سمعية جمالية أقرب إلى المعارك الحربية لخطورة الموقف، لكنه هو الآخر ترك بوابات الزمن والمكان مواربة تحتمل عدة تفسيرات مرنة.. مع كل الصعوبات تكاملت قدرات البطل دون والبطلة لينا مع شقيقتها الصغيرة بوبى، ووصلوا جميعا بالفطرة والعلم والإصرار والتعاون والصبر والوفاء والسذاجة والأمل وقوة الشباب والحب إلى المخرج. إنهما لم ينزلا إلى أسفل، بل صعدا إلى ما فوق مدينة إمبر.. فى البداية اعتقد الصغار أنهم وصلوا إلى لا شىء والظلام الدامس يحاصرهم بتوحش. لكن ما إن ظهر نور الشمس حتى تذوقوا نجاحهم، وأدركوا مدى الظلام والظلم عندما قارنوه بنقيضه المبهر الواسع الذى سطع وبهر عيونهم وقلوبهم المتفاءلة وعقولهم المستنيرة.. لقد نفذ المراسيل مهمتهم الفردية، التى لن تكتمل إلا بتحقيق المهمة الوطنية الجمعية بتهريب أهل المدينة الفانية. وهداهم تفكيرهم إلى إسقاط حجر من أعلى إلى أسفل، محملا بما حدث وخريطة الخروج كأمل ضائع لا بديل عنه. ومن حسن حظهم أنه وصل بالفعل إلى لوريس هارو والد دون، صاحب رحلة الكفاح الرئيسية مع والد لينا، ومخترع الماكينة التى اخترق بها الأبطال الطريق الوعر.. لقد بلغ الأبطال بالفعل تباشير النور والحرية كبداية لرحلة طويلة قادمة، لكن ماذا سيفعلون بنور الحرية تلك هى المسألة.. (٩٠٧)

"فندق الكلاب/Hotel For Dogs"

دعوة عامة لبناء مجتمع مخلص!

من قال إن الأفلام الممتعة لابد أن تقوم على فكرة معقدة وصورة فلسفية متعالية على الجمهور ؟؟!! إن أصعب أنواع الفنون هى أبسطها التى تخاطب الجمهور كله بدرجاته وفئاته ومستوياته ومرجعياته، التى تصمد فى وجه الزمن لأنها تتحدث بلسان البشر فى كل العصور. أمر يبدو بسيطا لكن تحقيقه فعل شديد الصعوبة..

من بين هذه الأفلام الممتعة التى تعتمد على لغة السهل الممتنع فى كل شىء، نتوقف أمام الفيلم الأمريكى الألمانى الكوميدى "فندق الكلاب/ Hotel For Dogs" ٢٠٠٩ إخراج تور فرويدنتال، الذى سبق أن نال فيلمه الروائى القصير "موتيل/Motel" ٢٠٠٥ جائزة أفضل فيلم من مهرجان أمريكا للفنون الكوميدية. مع فيلمه الروائى الطويل الحالى يثبت فرويدنتال فى كل لقطة أنه فنان موهوب بحق، يمتلك حسا فنيا عاليا، يستطيع أن يتعامل مع كوميديا الصورة بفكر ورؤية، يبتكر المتعة بإمكانات إنسانية قبل أن تكون تكنولوجية؛ لأنه يملك فى الأصل مساحة كبيرة من ثراء الخيال. وقد قدم له الجمهور فى كل مكان إثباتا عمليا على نجاحه بالأرقام، حيث تكلفت ميزانية الفيلم خمسة وعشرين مليون دولار، وبلغت أرباحه على المستوى العالمى حوالى مائة واثنين مليون دولار حتى الآن..

استلهم ثلاثى السيناريست جيف لويل وروبرت شولى ومارك كوركل أحداثهم من رواية شهيرة موجهة خصيصا للأطفال بعنوان "فندق للكلاب"، صدرت فى عام ١٩٧١ للكاتب والروائى الأمريكى المعاصر لويس دانكان (١٩٣٤-)، المتنوع الإبداع بين أدب الأطفال والآكشن والغموض وغيرها من المجالات. عندما نقول إنه فيلم لكل أفراد العائلة، فهذا لا يعنى انتفاء الحواجز الرقابية فقط، وإنما يعنى أيضا قدرته على مخاطبة عدة مستويات للتلقى، بناء على طبقات التأويل المتاحة فى متن الخطاب الفكرى للعمل السينمائى.. يحيلنا اسم الفيلم مباشرة إلى أن البطولة المطلقة ستكون من نصيب الكلاب، وهذا صحيح لأن البطلين الصغيرين لا يضيعان وقتهما أبدا فى تضليل من يبحث عن الحقيقة، بل فى تضليل من يمنعهما من تحقيق العالم الجميل الذى يتمنيانه من وجهة نظرهما، بمنطق تحويل مشكلة حياتهما إلى طاقة إيجابية لحلها مع مشكلة غيرهما، دون إضاعة وقتهما فى شكوى لا تفيد.. الشقيقة الكبرى هى الفتاة الجميلة أندى (الأمريكية إيما روبرتس) التى تبلغ من العمر حوالى ستة عشر عاما، تبدو فى مقتبل العمر وتحتاج إلى من يكون مسئولا عنها ولو لسنوات قليلة، لكن هذا ليس متوفرا بكل أسف؛ لأنها هى المسئولة عن شقيقها الأصغر بروس (الأمريكى جاك تى. أوستن). الاثنان يتيمان منذ سنوات طويلة، ويتولى الرجل الحنون الأسمر بيرنى (دون شيادل) موظف الخدمة الاجتماعية، توفير مسكن لهما معا ليقيما عند عائلات تتولى رعايتهما.. لكن المشكلة أنهما لا يعمران مع أحد بسبب كثرة مشاكلهما التى لا تنبع من الشقاوة، بل من طبيعة شخصياتهما

المستقلة وقوة إرادتهما واستقبال الحياة ببساطة، وتعاونهما الدائم معا كفريق واحد رغم فارق العمر بينهما؛ لأنهما يريان الحياة التى يؤمنان بها تماما ولا شىء غيرها.. تقوم نظريتهما ببساطة على فكرة التكافل والتواصل الإنسانى والإخلاص بين بعضهما، أو بينهما وبين كلبهما الصغير المرح المخرِّب كالعادة المدعو "فرايدى"، الذى وظفه المخرج ليكون قائدنا فى التعرف على الشقيقين أندى وبروس، وعلى نفسه أيضا من منظوره التحتى بصفته كلبا صغيرا لا يرتفع عن الأرض كثيرا.عيناه وحواسه وضميره لا يستقبلون فى هذا العالم إلا ثلاثة أشياء، الطعام واللعب وصاحبيه اليتيمين.. يشكِّل الشقيقان وكلبهما فرقة ثلاثية متناغمة متفاهمة متعاونة جدا بلا بيت ولا وطن. إنهم لا ينفرون من الحياة، بل يتقبلونها بكل ما فيها من حلو ومر بمنتهى الطيبة والمرونة والصبر والمرح والذكاء، واستخدام المواهب الداخلية لتحقيق المصالح الفردية والجماعية على حد سواء. لماذا يعيش الثلاثى لأنفسهم فقط إذا كانوا يستطيعون مساعدة الغير أيضا؟!!

لم نلاحظ أى تمرد للثلاثى ضد الزوجين الموسيقيين العصبيين المتحجرين لويس سكادر (الأمريكية ليزا كودرو) وكارل سكادر (الأمريكى كيفن ديلون)، اللذين يستضيفان الشقيقين على مضض، ولا يعلمان عن أمر الكلب شيئا. برغم المعاملة السيئة جدا للزوجين الهلاميين، فإن الثلاثى يتقبلون الأمر الواقع، ويساعدهم بيرنى بإخفاء مشاكلهم الضخمة، مثل القبض عليهم فى أقسام الشرطة.. لكن المشكلة التى لا يستطيعان التعامل معها، هى عدم تقبل الزوجين وجود الكلب فرايداى أبدا، وهو ما دعا أندى للتمسك بالبيت الكبير المهجور، الذى وجدته بالمصادفة البحتة فى الحى الذى تعيش فيه مع شقيقها. قد يتصور أحد أنهما سيتخذان هذا البيت المنعزل مأوى لهما، لكن الحقيقة أن الشقيقين يفكران بقلب أكبر من عقلهما، حيث يحاولان توفير كل متطلبات الراحة لكلبهما فرايداى مع كلبين ضالين آخرين. وقد انضم إليهم فى البيت الجديد أو فى الوطن الجديد ثلاثى الأصدقاء ديف (الأمريكى جونى سيمونز) وهيذر (الأمريكية كيلا برات) ومارك (الأمريكى تروى جنتيلى)، ومعهم كم هائل من الكلاب الضالة التى تعانى مثل الشقيقين من اللاوطن واللاانتماء. وقد قرروا جميعا أن يشاركوا فى براءة اختراع مجتمع صغير آمن متفاهم وفى مخلص، يتطلب أقل الاحتياجات لتحقيق أهداف السعادة وتلبية الاحتياجات المعنوية قبل المادية. فالكل فى هذا الفندق الصغير يحتاج إلى بعضه البعض.. هكذا صنع المخرج خيوط التماس بين مجتمع البشر ومجتمع الكلاب، وأسس فروقا جوهرية بين الأفراد حتى تصبح الحاجة ملحة دائما لوجود الآخر، بالتالى يستكمل كل طرف النقص الطبيعى أو الذى صنعته الظروف من إيجابيات الطرف الآخر، وتدور دائرة الحياة التعاونية إلى ما لا نهاية. كما اعتمد طاقم السيناريست والمخرج على إدارة هذا المجتمع المستعار المكثف داخل هذا الفندق المنعزل على حلول أقرب إلى حلول أفلام الرسوم المتحركة فى توظيف العلامة الواحدة بأكثر من توجه ومستوى لتحقيق عدة أهداف مندمجة فى وقت واحد، أو فى أوقات متلاحقة تباعا حسب الموقف الدرامى المطروح. استبعد المخرج الفانتازيا اللانهائية فى أفلام الرسوم التى تسمح للكلب مثلا أن يطير فى الهواء، وقام بتعريف وتقديم موهبة الشقيق الصغير بروس فى استخدام ما يسميه المجتمع والزوجان الموسيقيان الشرسان أشياء مهملة، لتحويلها بفضل موهبته فى الماكينات إلى مشاريع حقيقية،

كمجموعة متناسقة متقدمة من براءة الاختراعات المتعددة مستخدما أبسط الوسائل. هذه الوسائل التى لا تخطر فعلا إلا على بال طفل، أو على بال عالِم عبقرى مازال يتمتع بروح وخيال طفل.. وقد كان الصغير بروس يملك الاثنين معا، وترك مهمة القيادة إلى شقيقته الكبرى التى يثق بها كل الثقة، حتى أن الاثنين يرفضان عرضا مغريا جدا للتخلى عن حلمهما، والذهاب للحياة مع عائلة ثرية. كما أنهما يرفضان تماما أى محاولة مهما كانت لتفريقهما عن بعضهما البعض حتى لا يتذوقا طعم الحرمان من العائلة مرة أخرى؛ لأن هذه المرة ستكون الأخيرة بلا أمل ولا نجاة ولا أى مخرج.

تعامل مدير التصوير مايكل جرادى بحرفية واستيعاب إيجابى مع وحدة كل بيت على حدة، ليخلق مع ملابس بث بيستماك منظومة بصرية قوية للزوجين داخل بيتهما، وكأنهما قطعة فاسدة من بيت فاسد. وهى نتيجة لا أمل فى تغييرها طالما أن صاحبيها ميئوس من إنسانيتهما. أما البيت المنعزل فقد تحاورت معه كاميرات جرادى من نقطة الصفر حتى وصل إلى مرحلة البناء المتكامل على مستوى وحدات الديكور وتوظيفها المتواصل المتجدد الدينامى باستمرار، أو على مستوى وجهة نظر البشر والكلاب التى تتحد دائما، لبناء عائلة كبيرة تحتضن الجميع بكل السلبيات والإيجابيات ومناطق الضعف والقوة معا. تنوعت الكاميرات بين الكادرات والزوايا باستغلال طوابق البيت وحجراته المختلفة الاتساع والارتفاع والعمق، مقدمة لمحات ممتعة من ألوان وشحنات الإضاءة المتنوعة القادمة من بنات أفكار بروس الصغير. ولا ننسى أن الكلاب نفسها كائنات مختلفة الأحجام والارتفاعات والمتطلبات، هذا يحب الطعام أكثر من الآخر، وهذا يحب تحطيم الأثاث واستخراج باطن المقاعد أكثر من الثانى. كما اختلف تصميم الكادر السينمائى ليبدأ من منظور السكون أو من منظور الحركة أو الاثنين معا، وغالبا ما يمتزج الاثنان معا بلا ضابط ولا رابط؛ لأن الكلاب تتوقف قليلا وترمح كثيرا. لكن هذا لم يكن ليتحقق لولا مجهودات المشرف على المؤثرات المرئية راى ماكلنتر..

من هنا تدخل مهمة مونتاج شيلدون كان فى منطقة الصعوبة الكبيرة؛ لأنه مطلوب منها بشكل أساسى الإيحاء الدائم للمشاهد أن كل ما يراه من تنفيذ مشاهد أوراق السيناريو المرتبة والمدروسة بعناية، ينبع من الفطرة والفوضى والتلقائية البحتة غير المرتب لها على الإطلاق، وإلا ستطغى الصنعة على كل شىء ويتحول الفيلم إلى حصص بليغة مطولة فى الأخلاق، حيث لا يتسع صدر أحد لتلقى حصص إضافية وأوامر صريحة لتعلم الحياة حتى لو كانت سينمائية على لسان أطفال ومرتبطة بعالم الكلاب.. تولى المؤلف الموسيقى جون ديبنى مهمة الدمج السمعى الجمالى الدلالى بين مجتمعى البشر والكلاب، بترك الجملة الموسيقية تخدم الموقف المشترك بينهما لتعميق حالة التوحد. وقدم ديبنى فاصلا من المراحل الموسيقية المتنوعة، الرومانسية الناعمة، والكوميدية الخفيفة، والحادة الدالة على مغامرات الآكشن، والأوركسترالية الجليلة التى صحبت معركة التحرير الفاصلة الأخيرة بين الشقيقين وأصحابهما. فقد تعاون الجميع كالعادة ضد رجال الشرطة، وضد كل من يقف أمام حلمهم، وأطلقوا سراح الكلاب المقبوض عليها ظلما لإنقاذ البشرية من ضياع هذه الثروة القومية الكلابية المخلصة.. (٩٠٨)

"العمالقة يواجهون الفضائيين/Monsters vs Aliens"

أجمل هدية لسوزان فى حفل الزفاف!

صحيح أن قوة العضلات تهد الصعب، لكن قوة القلوب مع قوة الإرادة يحققان المستحيل.. هذه هى الحقيقة الأكيدة التى توصل إليها أبطال فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "العمالقة يواجهون الفضائيين/Monsters vs Aliens" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكيين روب ليترمان وكونراد فرنون. إذا كان ليترمان معروفا للمشاهدين بصفته مخرج فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الجميل "سمكة القرش/ Shark Tale"، فهذا الفيلم هو أول أعمال فرنون كمخرج بعد قضاء سنوات ضمن فريق أفلام الرسوم المتحركة الشهيرة. ليس هذا هو فيلم الرسوم الأمريكى الوحيد الذى يستخدم تكنولوجيا الثلاثية الأبعاد، لكنه أول فيلم رسوم يستخدم مباشرة تكنولوجيا ثلاثية الأبعاد الستريوسكوب، بدلا من تحويل الفيلم إلى هذه التقنية بعد الانتهاء منه. وهو ما أضاف على ميزانية الفيلم خمسة عشر مليون دولار أخرى بخلاف المائة وخمسين مليون دولار الأولى. وقد حقق الفيلم أرباحا هائلة على مستوى العالم بلغت حتى الآن حوالى مائتين وثلاثة وأربعين مليون دولار..

اشترك الثنائى روب ليترمان وكونراد فرنون فى كتابة القصة، بينما تولى السيناريو كتيبة ضخمة تضم مايا فوربس وولاس ولودارسكى وروب ليترمان وجوناثان أيبل وجلين برجر، ليظهر إلى النور هذا الفيلم الذى يجمع بين الكوميديا والخيال العلمى والآكشن.. الحقيقة أن الفيلم مزج بين الثلاثة بحسابات متوازنة بدقة ومهارة، وجعل كل منهم سببا وهدفا للآخر، لتمر كل لحظة محملة بثراء فكرى وبصرى واضح. سارع الفيلم بتقديم أهم حدث للمتلقى فى أول لحظة، عندما اكتشف موظفا محطة مراقبة الفضاء سقوط نيزك ضخم على كوكب الأرض، وبالتحديد فى كاليفورنيا الأمريكية.. إنهما يرصدان ويريان ويصرخان ويرتعدان، لكنهما لا يفعلان شيئا؛ لأن أحدا لم يقل لهما الحل عند حدوث هذه الافتراضات النظرية على الورق.. لم تخل لحظات الرعب من هستريا حوارية كوميدية، فى الوقت نفسه جاء الحدث تمهيدا لحدوث صراع ما قوى قادم كأقرب ما يكون.. فى خضم إشارات احتمال فناء الأرض أو على الأقل إصابها بأضرار بالغة، كان الفتاة الجميلة سوزان (صوت الأمريكية ريز ويذرسبون) بالعكس تستعد لبدء حياة جديدة تماما، عندما يتم زفافها اليوم على حبيبها الوسيم ديريك (الأمريكى بول رود) قارىء نشرة الأخبار الذى يميل إلى الاستعراض بشكل واضح.. والاستعراض هو أول علامات الأنانية التى تجلت داخل ديرك عندما أخبر سوزان أنهما لن يذهبا إلى باريس لقضاء شهر العسل وتحقيق حلمها هناك كما اتفقا؛ لأن عنده موعد اختبار عمل فى مدينة أخرى أثناء شهر العسل. لقد خطط ودبر وقرر ونفذ دون أن يخبرها! أحست سوزان أن رؤية خطيبها لفستان الزفاف فأل سيىء، وهذا صحيح لكن بنسب مختلفة من شخص إلى آخر.. أراد المخرجان أن نقترب من سوزان الجميلة خارجيا وداخليا، لنلمس التغير التدريجى الذى سيطرأ عليها، عندما يسقط النيزك فجأة بجانبها بعد مغادرة ديرك، لتتشرب قوى خارقة ستعلن عن نفسها لحظة مراسم الزفاف فى الكنيسة، كإحالة دينية واضحة لاستمرارية زمن المعجزات تحت مظلة القوى الإلهية اللانهائية المطلقة..

اكتسبت سوزان دون قصد تغيرات خارجية شديدة عندما زاد طولها جدا حتى بلغت تسعا وأربعين قدما وإحدى عشرة بوصة، لكنها لم تدرك حتى الآن أنها تملك أكبر قوى خارقة فى الكون. عندما احتجزها الجنرال مونجر (الكندى كيفر سوذرلاند) سرا فى مركز علمى بعيد مخصص للوحوش والمتحولين، اكتشفت سوزان أو جينورميكا كما يسمونها الآن عالما عجيبا، يضم د. كوكروتش (الإنجليزى هيو لورى) العالم المجنون الذى حوّل نفسه إلى كائن غريب هجين من الصرصور والإنسان، وبوب (الكندى سيث روجان) هذا الكتلة الجيلاتينية المرحة الخالية من المخ، التى جاءت إلى الحياة من خلال تجربة علمية فاسدة. ورأت لينك (الكندى ويل أرنيت) نصف القرد ونصف السمكة، بالإضافة إلى كائن ضخم يبلغ ثلاثمائة وخمسين قدما يدعى إنسكتوساورس. لم يكن هدف خلق السيناريو شخصية جالاكسار (الأمريكى رين ويلسون) القبيح، كمجرد إعلان لقدوم كائن فضائى لتدمير الأرض بمساعدة الكمبيوتر.. بل الأهم هو اتخاذ هذا الصراع جسرا قويا، يضع كل شخصية أمام مرآة كاشفة قوية، لضخ الطاقات الإيجابية المكبوتة والطبائع السيئة عمليا بالقول والفعل معا. كان مفتاح الصراع اتفاق مقايضة حرية الوحوش الحبيسة مقابل إنقاذهم العالم من هذا الغزو المدمر. ولأن الفيلم أمريكى وإنتاج ستيفن سبيلبرج، لم يفته بالطبع إظهار الرئيس الأمريكى (الأمريكى ستيفن كولبرت) مرحا وشبه ساذج، وإدانة نازية هتلر ومحارقه بصنع إحالات تربط بينه وبين شرير الفيلم. تصورنا للوهلة الأولى أن الفيلم سيغرقنا فى مغامرات لانهائية باستخدام كل الأجهزة المتاحة للفضائيين أمام القوى الخارقة والإمكانات المختلفة للوحوش. لكن الفيلم بث أقل قدر من المغامرات العنيفة، ليفسح الطريق أمام المغامرات الإنسانية المتعددة الزوايا، لا تخلو من خيال علمى وكوميديا ولحظات رقيقة عميقة. تناغمت موسيقى هنرى جاكمان مع كل التوجهات وزادتها متعة وقوة، خاصة فى قلب الواقع الخطير إلى لحظة راقصة مضحكة. عندما تحولت سوزان إلى كيان عملاق، اختلف منظورها إلى الأشياء من القمة، مما دعا مونتاج جويس آراستيا وإريك دابكفتش لمحاولة تحقيق العدالة بصعوبة بالغة بين المنظورين المتناقضين تماما بين السماء والأرض. لم يكن هذا التأرجح الكبير بسبب التناقض الجسمانى فقط، وإنما لاكتشاف سوزان أنها كانت تعانى نقصا وانفصالا داخليا دون أن تدرى.. قبل النيزك لم تكن ترى نفسها بدون ديرك، لم تعرفه على حقيقته، لكنها الآن تلمس قدراتها العقلية والعاطفية.. وعندما تأكدت من صدق الأصدقاء الوحوش واقتربت منهم، بدأت الحواجز تذوب على مستوى المنظور المادى والمعنوى، ليرتاح المونتاج مع مشرف المؤثرات المرئية كين بلينبرج والمدير الفنى سكوت ويلز فى الالتقاء عند رؤى إنسانية متحدة، بدلا من التشتت بين إنسانة جميلة لا تعرف قيمة نفسها، وآخرين تافهين يزحمون الدنيا بالوحوش المستترة داخلهم.. (٩٠٩)

"الرؤى/Knowing"

نبوءة متفاءلة بانتهاء زمن الأرض!

بلا إحراج ولا إنكار ولا استغراب.. إنه بالفعل فيلم مثير غريب مختلف.. يختلف عن التوليفة الطبيعية للأفلام الأمريكية التجارية، ومعظم أفلام الخيال العلمى التى تتناول الأخطار التى تهدد الأرض.. لقد تمادى الفيلم فى طرحها وتصديقها

حتى حققها، بل وبلغ بدايات نتيجتها النهائية. تصورنا أن الفيلم سيخبرنا فى النهاية أن ما شاهدناه حلما مزعجا مثلا، لكن ذلك لم يحدث.. يبدو أن الحقيقة أحيانا ما تكون أكثر سوءا ودهشة من الخيال القريب والبعيد..

نقصد هنا الفيلم الأمريكى البريطانى "الرؤى/Knowing" ٢٠٠٩ إخراج الفنان المصرى المولد والأسترالى الجنسية والنشأة أيضا أليكس بروياس (١٩٦٣-)، الذى ينتمى إلى عائلة يونانية، وتتنوع أنشطته بين الإخراج والتأليف والإنتاج والتصوير والمؤثرات الخاصة والمونتاج والتمثيل والتأليف الموسيقى بنسب مختلفة. بدأ أليكس مشواره الفنى فى الثمانينات من القرن الماضى، وقدم كمخرج عدة أفلام سينمائية من بينها "مدينة الظلام/Dark City" ١٩٩٨ و"الإنسان الآلى/I. Robot" ٢٠٠٤. على مدى مشواره الفنى تم ترشيحه إلى أربع جوائز، وفاز بأربع جوائز أخرى، من أهمها جائزة السعفة الذهبية فى مهرجان كان عن فيلمه القصير "كتاب الأحلام" ١٩٩٤. شارك المخرج بروياس فى الإنتاج مع آخرين كثيرين، وبلغت ميزانية الفيلم خمسين مليون دولار، ووصلت أرباحه حوالى ثلاثة وتسعين مليون دولار ويزيد عالميا.

اتفق كاتب القصة ريان دوجلاس بيرسون الذى شارك فى كتابة السيناريو مع جولييت سنوداون وستايلز وايت على المزج فى بنائهم السينمائى بين المغامرات والغموض والخيال العلمى والإثارة. وأقاموا الفيلم على أساس فرضية علمية أسسوها بنجاح، وبثوا مصداقيتها بالتدريج داخل المتلقى، خاصة عندما شاركه بعض الأبطال فى عدم تصديقها فى مراحل مختلفة. فى عام ١٩٥٨ فى لكسنجتون بولاية ماساشوستس الأمريكية، تم افتتاح مدرسة ابتدائية جديدة مثل كل المدارس. ولأن الأطفال عادة ما يتسمون بالبراءة، ويملكون خيالا طائرا بلا قيود ولا خوف أن يتهمهم أحد بالجنون، اقترحت المدرسة الشابة الجميلة مس تايلور (الأسترالية دانييل كارتر) على الصغار رسم صورة للمستقبل بعد خمسين عاما ويضعوها على أوراقهم. كان الجميع يضحك ويفكر وهم يتنافسون فى كرم التوقعات والتخمينات بلا جوائز. انتهى الوقت المحدد لرسم الأطفال، وراحت مس تايلور تجمع أوراق رواد فضاء الخيال بكل حب وسلاسة، إلا ورقة الطفلة الصغيرة العابسة لوسيندا إمبرى (الأسترالية لارا روبنسون)، التى ترفض ترك القلم الذى اشتكى من ضغط يدها الصغيرة على أنفاسه، وهى تملأ كل ورقتها بمجموعة هائلة من الأرقام أو الشفرات أو أى شىء لا يفهمه أحد. كما أن لوسيندا نفسها لا تعى ما تفعل.. هى تسابق الزمن وتتملى من مجهولين يهمسون فى أذنيها الصغيرتين بكل هذه الداتا المجهولة. عندما اختارت إدارة المدرسة يوما لتضع فيه رسومات الأطفال فى كبسولة معدنية، لإخفائها تحت الأرض فى مكان ظاهر فى قلب المدرسة يعرفه الجميع لتفتحها أجيال المدرسة بعد خمسين عاما، اختفت الطفلة الغريبة الأطوار لوسيندا بشخصها حتى عثرت عليها المدرسة الجميلة مختبئة وحدها فى خزانة صغيرة، وقد خربشت الخشب؛ لأنها فى الحقيقة مازالت تستكمل كتابة بقية أرقام الشفرة بسرعة غريبة شبه آلية، وأذناها مازالت تلتقط الهمس المتواصل وتتملى ما يقولونه لها.. من هم هؤلاء؟ ماذا تعنى هذه الأرقام؟ ولماذا اختيار الأحداث فى الزمن القديم؟ من هى لوسيندا؟ ولماذا اختاروها ليستخدمونها بوقا مكتوبا، هذا إذا كانت لوسيندا تقول الحقيقة بالفعل..

مشكلة كبيرة أن تكون لوسيندا مصابة مثلا بهلاوس سمعية ستمتد آثارها

إلى الزمن المعاصر، لكـن المشـكلة الأكبـر ألا تكـون مريضـة، وأن نصـبح أمـام لغـز غامض سـيضـرب جـذور أجيـال متلاحقـة وربمـا كوكـب الأرض كلـه وهـذا مـا حـدث بالفعل.. نجح المخرج والسـيناريسـت فـى إشـعال بـذور الفضـول مبكـرا، ومطـاردة المتلقى بخيوط فرضيات علمية لربطه بمقعده حتى النهايـة. وعنـدما تكـون طفلـة صغيرة مصدر الخطورة كإرسال أو استقبال، تسـقط كثير من حواجز التشكك داخـل المتلقى خاصة مع إجادة الممثلة الصغيرة، ليقتنع بمعدل أسرع بالفرضية العلميـة المطروحة، ويتعاطف معها من باب الخوف علـى نفسـه وعلـى بقيـة البشـر. فـى المرحلـة الماضـية وضـع المخـرج بـدايات منهجـه الفنـى، وخلـط معطيـات متعـددة بعضها بـبعض، لتوليـد الغمـوض مـن قلـب المشـاهد الصـريحة الواضـحة وهـو مـن أصعب أنواع الغموض. وازن المخرج بين الخـيط الـواقعى الـذى يلـف العـالم أجمـع، ويعيشـه الكثير من المواطنين العاديين فى المدرسـة الصغيرة والبيئـة التـى تحـيط بها، وبين الخيط العلمى الغيبى الذى يـرتبط بلوسـيندا وحـدها. تواصـلت كـاميرات سـايمون دوجان مع المتلقى عبر خطـوط صـريحة، وزوايـا متفاءلـة بعـالم لا يهـدده خطر خاصة فى مدرسـة ابتدائى، بالتالى اسـتخدم مونتاج ريتشـارد ليارويـد نقـلات سـلسـة، طالما أننا نتعامل مع أفراد مثلنا، لا يحملون خصوصية بعينها فى ماضيهم وحاضرهم ومسـتقبلهم. لكن ما أن تتقاطع لوسـيندا مـع العـالم المحـيط بتفاصـيل تكوينــات الكــادر الطبيعيــة حتــى تجبــر الكــاميرات علــى التخلــى عــن أمانهــا اســتاتيكيتها، لتبـدأ فـى خطـف الكـادر عبـر خطـوط غيـر متوقعـة أو مـن ارتفاعـات مهيمنة. كمـا تـأثر المونتـاج بموهبـة لوسـيندا السـمعية، واسـتجاب إلـى شـكوك الهلاوس أو الخطر المحدق بها عبـر قطعـات حـادة جـدا تقـتحم نهايـات المشـاهد السابقة، وتخترق بدايات المشاهد التالية. بالتالى نحن نعيش فـى عـالم تحملـه الصغيرة لوسـيندا، لكنها لا تعرف أنهـا تملكـه وأنهـا اختيـرت لتكـون سـاعى البريـد للقادمين من عالم آخر .

مثلما تـم العثـور علـى لوسـيندا الصـغيرة فـى ظـلام الخزانـة الصـغيرة، وجـدنا أنفسـنا نقفز زمنيا ومكانيا ونفسـيا خمسـين سـنة كاملـة لنصـبح فـى عـام ٢٠٠٩، ونحضـر رغمـا عنـا بقيـة محاضـرة ممتعـة للبروفيسـور جـون كوسـتلر (الأمريكـى نيكولاس كيج) عن أسرار العالم فى الجامعة، وكيف أنه يميل إلـى النظريـة التـى تعترف بوجود مفاجآت كونية بطريق الصدفة. يبـدو أن البروفيسـور مسـتمتع تمامـا بمادته العلمية، لكنه حزين من داخلـه حيـث يحمـل تسـاؤلات وجوديـة لا تنتهـى. كما أنه مازال يفتقد زوجته الراحلة التى فارقتـه منـذ سـنوات قليلـة، ويحمـل هـم ابنه الصغير كاليب (الأمريكى شـاندلر كـانتربرى) المصـاب بمشـكلة فـى السـمع، ويبدو أنه هو الآخر له طبيعة خاصـة بـين الأطفـال.. المسـاحة المشـتركة الرابطـة بين الماضى والحاضر، أن كاليب الصغير تلميذ بالمدرسـة نفسـها، وقـد مـرت الآن الخمسـون سـنة وحان وقـت فـتح الكبسـولة المختبئـة تحـت الأرض، ليتسـلم كـل طفل حظه فى مشاهدة مـا كتبـه زميلـه السـابق. جـاء نصـيب كاليـب فـى ورقـة لوسـيندا المليئة بالأرقام الغريبة، التى تعامل معها البروفيسـور فى البداية بصـفتها طفلة غريبة كانت تلعب وانتهى الأمر، خاصة بعـدما علـم مـن مـس تـايلور العجـوز الآن (الأسترالية أليثيا ماكجراث) أن لوسـيندا توفيـت منـذ سـنوات، ولـم يبـق مـن ذكراهــا إلا ابنتهــا ديانــا وايلانــد (الأســترالية روز بــرن) وحفيــدتها آبــى وايلانــد (الأسـترالية لارا روبنسـون). إذا كان المتلقى العـادى يدفعـه فضـوله الفطـرى لحـل شـفرة هذه الورقة المعقدة المحشوة بالأرقام عن آخرها، فما بالنا حينما تقع فـى يد عالِم كونى موهوب فـى دراسـة أسـرار العـالم. وقـد تزامنـت حيرتـه مـع ظهـور

أشـخاص غربـاء بزعامـة الغريـب (دى. جـى. مـالونى)، ولا يعـرف سـبب اقتـرابهم الدائم من ابنه، وإعطائه شيئا مثل الحبات الكبيرة لا يفهم معناها أو اسـتخدامها.. ربط الفيلم بين الزمانين من ناحيـة ماضـى وحاضـر ومسـتقبل الكـرة الأرضـية مـن ناحيـة أخـرى، عنـدما اتضـح أن ورقـة لوسـيندا مليئـة بتـواريخ حـوادث جسـيمة ستصيب الأرض فى الخمسين عاما القادمـة التـى انتهـت الآن، مـع تحديـد أرقـام الضحايا المتساقطة فى كـل أنحـاء العـام بكـل دقـة مـن بينهـا كارثـة ١١ سـبتمبر ٢٠٠١! لم يتبق من الورقة سوى ثلاثة أحداث شـهدها الروفيسـور جـون بنفسـه، وحاول جاهدا منـع سـقوط طـائرة، واصـطدام متـرو الأنفـاق بـآخر وبالرصـيف وبكـل شىء، وحاول على الأقل تقليل عدد الضحايا ولو فردا واحدا، لكن كيف يتصـرف إذا كان كل هذا مقدرا من مقبل وتعرفه لوسيندا، تماما كما يعرفه ابنه كاليب وحفيدة لوسيندا اللذين اختارتهما الأصوات الجهولة لتهمس فى آذانهما بكل ما تريده. آخر رسالة شـفرية وجدها جون فى منـزل لوسـيندا الكبيـرة تقـول إن الحادثـة القادمـة سوف تشـهد نهاية كل إنسـان؛ أى أنها نهاية العالم بلا رجعة!

طرح الفيلم قضية بدت جانبية بينما هى شديدة الأهميـة سـببها خصـام جـون الطويـل لوالـده كوسـتلر (الأسـترالى آلان هـابجود) رجـل الـدين، واعتراضـه علـى توجهه الفكرى دائما. مع محاولات جريس (ناديا تاونسـند) شـقيقة جـون التوفيـق بينهما، أى بين الابن ووالده، أو بين العلم والدين قدر المستطاع دون جدوى، ولـم يسـتجب لهـا جـون إلا عنـد نهايـة العـالم التـى حـدثت بالفعـل.. صـنع المؤلـف الموسيقى ماركو بلترامـى توليفـة موحيـة بـين الواقـع ومجهـول الخيـال العلمـى، وقدم ديكور نيكى جاردنر وملابس تيرى ريان دلالات متوالية وعلامات دائمة التغيـر عبر الأحداث، فيما يتعلق بكل شىء يخص لوسيندا ومنزل جون، باعتبار أن كاليب هو وريث لوسيندا الشرعى.. لم تصل المؤثرات المرئيـة لإريـك درسـت والمـؤثرات الخاصة لأنجيلو ساهين إلى حد التهويل المبالغ فيه؛ لأن المبالغة ستضـرب جـذور مصداقية القضية المطروحة فى مقتل. بل على العكس حاولا أن يصنعا من العـالم البديل بعد دمار كوكبنا أرضا واقعية تقترب من تفاصيل كوكب الأرض، لنكتشـف أن وصول الطفلين كاليب وآبى مع الهامسين أو القادمين مـن بعيـد إلـى كوكـب آخـر يشبه الأرض له قمران على الأقل، ما هى إلا نقطة انطلاقة جديدة نحو حياة أكثـر جمالا وبراءة وأمان.. (٩١٠)

"واحد صفر"

محاولة أولى تستحق المشاهدة

منذ سنوات تقدم السينما المصرية إما أفلاما متوسطة أو أفلاما أقل بكثير، مـع استثناءات قليلة للغاية تتعدى مرحلة النجاح المتوسط أو البين بين. والإلحاح بهذه النوعية ومحاصرتها للمتلقـى يحـبط محـاولات تكـوين رؤيـة، ويـؤدى بالتـدريج إلـى نتيجة أسوأ من نتيجة الإخفاق؛ لأنها أعمال قليلة التأثير إيجابـا وسـلبا فـى وقـت واحد. ينضم الفيلم المصرى "واحد صفر" ٢٠٠٩ إخراج كاملة أبو ذكرى إلى بـدايات قائمـة الاسـتثناء الأعلـى كتقسـيم مجـازى، واضـعين فـى الاعتبـار أنهـا التجربـة السينمائية الأولى للسيناريست مريم نعوم. من أهم دلالات النجـاح لهـذا الفـيلم

هو قدرته على إثارة الجدل بشكل أو بآخر، لكن دون الارتكان إلى فضيلة الإجماع؛ لأنها أحيانا ما تضر أى عمل أكثر مما تفيده، وتغلق عليه منافذ تأويلية اختلافية جديدة. نال الفيلم قسطا كبيرا من دعايته، بناء على جرأة إحدى القضايا المطروحة المتعلقة بإباحة الطلاق فى الدين المسيحى، ثم منح تصريح الزواج التالى كما سنرى، وهى جرأة محسوبة كمبدأ نظرا للحساسية الشائكة للمساس بهذه الأمور فى مجتمعات شرقية تتعامل بمنطق المسلمات. لكن دون المبالغة فى تهويل هذه الجرأة، لتصل إلى مرحلة صيغة المبالغة التى تنفى بشكل جائر احتمالية جرأة الفكر عما قبلها وما بعدها. بنظرة سريعة إلى الماضى القريب سنرى أفلاما مصرية مثل "الرهينة" و"بحب السيما" تتسم بالجرأة أيضا، وتتفوق فى التركيز على القضية فى الطرح كمبررات ونتائج ووجهات النظر المختلفة. يتميز فيلم "واحد صفر" أنه يتعامل مع جانب أو عدة جوانب من الشخصية المصرية الحقيقية، التى نفتقدها فى أعمال أخرى كثيرة، حتى لو كانت تدور داخل الحارة. الشخصية لابد أن تنبع من الهوية المتوارثة والمكتسبة، التى تصنع خصوصية فطرية مشتركة لروح مواطنى الشعب بفئاته المتنوعة. يطرح الفيلم تشريحا بمستويات متفاوتة لإشكاليات تضم عدة أطراف فى صراعات درامية تبدو متفرقة فى اختلاف الأزمات أو فى عدم معرفة بعض الشخصيات بالأخرى. لكن يبقى فى النهاية الفقر هو البطل الخارق الذى تجتمع عليه أطراف الدوائر الدرامية المتداخلة بما فيها النماذج الثرية، هذا إذا كنا سنتعامل مع الفقر بالمنظور المادى والمعنوى معا. العامل المشترك أيضا بين كل هؤلاء نشوب أزمة ذاتية بين كل شخصية وذاتها، تنعكس على أزمتها مع الطرف الآخر المرتبط بها ارتباطا شرطيا، مع التحقق من استفحال الأزمة وشبه استحالة تقبلها أو حلها أو التحايل عليها. اختارت السيناريست يوم مباراة نهائى كأس الأمم الأفريقية لكرة القدم بين مصر والكاميرون ٢٠٠٨، واجتماع الشعب كحالة نادرة على انتظار المباراة الفاصلةكمظلة زمانية اجتماعية نفسية مشتركة بين الجميع لاختراق لحظات فاصلة فى حياتهم. يمكن أن تحمل هذه المظلة وجها متفاءلا مبشرا رغم كل شىء بفعل الفوز فى المباراة بشق الأنفس، ويمكن أن تمثل وجها آخر مناقضا للأزمات الفردية الجماعية للمواطن المصرى، حيث ينشغل الجميع عن حقائق المجتمع، ويتوجهون إلى إلهاء الذات المقصود وإيقاف ساعة الحياة من أجل مباراة، للهروب أو لاستعارة مخرج بديل ولحظات سعادة زائلة مقيدة طالما استمر الواقع المعاش محلك سر.

السيدة المسيحية المطلقة نيفين (إلهام شاهين) تتأكد من حملها، ويخبرها المحامى (عادل أمين) أن الكنيسة التى منحت طليقا تصريحا بالزواج، ترفض منحه لها دون سبب واضح. هنا تثور وتبكى معترضة على الرهبنة الإجبارية، وهى تريد أن تعيش حياتها فى النور بالطرق الشرعية مع حبيبها المذيع التليفزيونى شريف (خالد أبو النجا). وحسب فتوى المحامى عليها أن تختار بين رفع قضية على الكنيسة أو إعلان إسلامها صوريا أو بقاء الحال كما هو عليه بالقهر والإجبار. يتدخل هنا سبب آخر لزيادة أزمة نيفين، تتمثل فى عدم استعداد شريف للزواج الآن، وغضبه من اتخاذها قرار الحمل دون علمه، وضائقته المالية المستمرة غير المبررة وهو النجم التليفزيونى مصدر الإعلانات، بسبب شراهته فى الخمور مما يعرضه لهزات فى عمله مع رفضه على النقيض الزواج؛ لأنه يريد

الإنفاق على بيته بنفسه.. إلى جانب هذا التناقض سنجد أن نيفين تطرح قضية الزواج والطلاق كعناوين عريضة، ويتركها الفيلم دون تحليل أو مناقشة أو تطور تصاعدى أو داخلى فى الحدث أو التفاصيل أو الحالة. كما أن شخصية شريف بدت وكأنها تقف وحدها بعيدا، لا نعرف عنه شيئا أكثر من نقطة واحدة لم يتم البناء فوقها، ولم نتداخل فى أزمته مع نيفين إلا من وجهة نظرها هى، التى لم نتعمق معها بما يكفى. من هنا ظلت شخصية شريف منعزلة عن التعاطف والمشاركة مهما اتفقنا أو اختلفنا معها بدرجات، مما انعكس على انتقاص قضية نيفين الأساسية، طالما أن دافع الحب الصادق فعلا وقولا عند شريف لم يكشف عن نفسه. لعبت خبرة إلهام شاهين دورا أساسيا فى الارتفاع بوجود الشخصية، رغم أن مخزون موهبتها يحتوى أفضل مما قدمت بكثير. ساهم اجتهاد خالد أبو النجا فى الحفاظ فى صنع ملامح لشخصية شريف، ونجح من خلال ردود أفعاله الموحية وليس بالحوار المنطوق فى لمس وجهة نظر للشخصية بقدر لتخرج من إطار الأحادية.

نبتعد عن دائرة فقر القوانين والحب ونصل إلى دائرة الفقر المادى الصريح، كحجر أساس فى حياة الطبقة الدنيا. من أعضاء هذا العالم تقف الفتاة المحجبة ريهام (نيللى كريم)، صامدة مؤمنة بفكرها فى الحياة مهما حدث، تمتهن إعطاء الحقن للمرضى لتحصل على قوتها. ونرى الوجه الهادىء من تركيبتها البسيطة، وهى تستجيب بعد عناء إلى عاطفة صادقة من عامل بسيط تجاهها. بينما يندفع وجهها الغاضب فى ثورتها العنيفة على شقيقتها لينا (زينه) أو نادية حسب اسمها الحقيقى، فتاة الفيديو كليب التى تحولت إلى شبه مطربة وهى لا تملك صوتا، بل تملك إمكانات أنثوية وقدرا مسحوقا مهانا من الواقعية اليائسة دفعتها من وجهة نظرها لتكون رفيقة الثرى سليم (حسين الإمام)، لتصبح نجمة مثل الطبقة الأعلى مقابل الإنفاق عليها وعلى والدتها. مع ذلك يتمسك قلبها بحبها سرا للكوافير الشاب عادل (أحمد الفيشاوى)، الذى يعاملها بجفاء زائد لضيق ذات اليد، ولغضبه من سلوكها واستسلامها. تعد هذه الحلقة الدرامية من أفضل الركائز فى هذا العمل على مستوى التواصل والمصداقية والحميمية، وبمقياس الجرأة تعتبر أعلى من دائرة نيفين وشريف، لكنها جرأة مختفية تعتمد على الفعل، وتفعيل كل مبدأ يؤمن به كل طرف تلقائيا مهما تعرض من اختبارات. وقد تداخل مع هذه الدائرة بالتبعية قضايا سيطرة الفن الهابط، دور الإعلام فى نشره سلطة رأس المال وقدرته على سحق ذوق المواطنين، فرض لينا بصفتها النموذج المنتصر، وهو ما يزيد من انسحاق واستعمار المواطن إلى درجة غسيل المخ والتغييب. كما أن إصرار أمين اشرطة على مرافقة ريهام، أو تلفيق التهم لها بالإكراه مع حبيبها فى أول لقاء بينهما، يحيلنا مباشرة إلى شكل من أشكال سوء استغلال السلطة، التى يدركها أهل السلطة أنفسهم، كما اعترف الضابط نفسه. لهذا أفرج عنهما حيث يدرك السبب الغائب فى التهمة الكاذبة، مع الأخذ فى الاعتبار أنه فى يوم فرحة انتصار مصر ولو على المستوى الرياضى والتعلق بأى قشة أمل، يجيز فعل التسامح والصراحة ومواجهة الحقائق وتقليل الأزمات لعدم قتل الفرحة الوحيدة.. يعد هذا الفيلم استمرارا لإثبات نيللى كريم قدرتها على أداء الأدوار الصعبة ببساطة. هى من القليلات التى تصنع إيقاعا أدائيا بصريا صوتيا حركيا للشخصية، بتوظيف خبرتها المسرحية ومخزون الوعى المكتسب،

وقدرتها على التعامل مع الصمت قبل الكلام، ومع الفراغ المحيط ومعطيات الأجواء من ديكور وملابس وإضاءة وبقية الممثلين من أبطال أو أدوار أقل. وقد تميزت زينة فى صنع دلالة متناقضة طوال الوقت بادعاء الانتصار والنجومية بشىء من السذاجة لحداثة خبرتها فى دهاليز المجتمع بصورته الحقيقية، وهى فى داخلها تتشرب الهزيمة والظلام. برغم أنها لم تصل إلى آليات بنت الحارة ومفاتيحها فى الإلقاء وأسلوب التعبير خاصة فى بيت عائلتها، فإنها شاركت فى تقديم واحد من أقوى مشاهد الفيلم، من ناحية التأثير وإيجابية فريق العمل خلف الكاميرا والأداء كاستجابة للأداء التمثيلى المحكم المتنوع الذى قدمه حسين الإمام، وكيفية سيطرته على مفارقة متناقضة من الاستمتاع باستعباد لينا بقوته الاقتصادية، مع نفوره الشديد منها؛ لأنها تؤكد له أحقية هذه المتعة.. بالتالى ارتفع منظور جماليات الصورة فى مجموعة مشاهد هذا الثلاثى، وتعاملت كاميرات مدير التصوير نانسى عبد الفتاح مع الدلالات المطروحة، والعلامات المتغيرة المتولدة من تدرج استكشاف طبقات قوة وضعف الشخصيات. واستوعبت تغير إيقاع كل شخصية حسب تغير اللحظة الدرامية، مع الاحتفاظ بإظهار أساس التركيبة الدرامية، وخلق وجهة نظر تظلل وجهة نظر الشخصية مهما اتفقت أو اختلفت معها بدرجات.

تضم الدائرة الدرامية الثالثة الحبيب المجروح عادل الطامح لامتلاك محل كوافير بسرعة الصاروخ، متحديا زوج والدته السابق الذى علّمه الصنعة بالسرقة وإخفاء تطلعاته. وعندما يتم طرده من المحل بعد اكتشاف أمره لا يجد سوى قهر والدته (انتصار) بالتبعية التى تعمل فى زينة النساء داخل البيوت، بسلبها أموالها وتحطيم البيت الصغير، والصراخ فى وجهها ووجه كل شىء، فى محاولة لإثبات الرجولة المنزوعة الأدوات الاقتصادية. يعتبر مشهد معركته الطويلة مع والدته من أفضل مشاهد الفيلم أيضا، لمروره بأكثر من مرحلة صاعدا هابطا فى النقاش والصراخ والهدوء. كما أنه جاء تلقائيا نتيجة رجوع الأم بيتها مبكرا على غير العادة بعد خسارتها أموالها وزبونة مهمة، فى نفس يوم طرد ابنها من العمل ورجوعه مبكرا على غير العادة؛ فكانت لحظة لقاء الجريحين الفقيرين. مازالت انتصار تثبت أنها ممثلة قادرة على التلوين ببساطة عندما تريد، ويمكن اعتبار أداء أحمد الفيشاوى بداية جديدة لممثل يريد إثبات ذاته، دون أن ينشغل مثل غيره فى التعالى على الجمهور والانغلاق داخل طموح النجومية والشهرة فقط.

لا نستطيع التوقف كثيرا أمام الدائرة الدرامية الأخيرة التى تضم الجد (لطفى لبيب) الغائب عن الوعى والتعاطف كالعادة، وحفيده الصغير الذى تعمد الوقوع أمام سيارة شريف لكسب المال، حتى يلتقى الجميع فى القسم بعد استعانة ريهام بنيفين لإنقاذها لتجد شريف فى طريقها. فهذه الدائرة لم تأخذ ما تستحقه من الاهتمام، كما كان يمكن الاستفادة من اجتماع عدة أطراف فى قسم الشرطة أثناء المباراة، بشكل أعمق فكريا ودراميا وبصريا، لكن المشهد مر سريعا دون سبب، ليفقد الفيلم جانبا من أهميته ورسالته التى يكرِّس لها من البداية. برغم المنطق المهيمن على مسار الأمور ظاهريا، فإن الحقيقة معاناة الجميع من سطوة مجتمع عبثى، يخفى جنونه وراء بقايا العقل وحكمة الفقر المزعومة. كان يمكن لمونتاج منى ربيع فضح عبثية المكان والزمان والشخصيات وفوضوية

العلاقات والقوانين، عند بلوغ الحلقات الدرامية المتداخلة حالة ملموسة من كشف المستور داخل كل شخصية ومع الآخرين، لكن الإخراج والمونتاج سارا مع موسيقى خالد شكرى وديكور أمير عبد العاطى على منهج تقليدى وبناء مرتب منطقى فى عز اللامنطق.. لا يكفى حشد الفيلم مجموعة ممثلين يملكون مواهب حقيقية رغم ندرتهم فى هذا العصر، فقد ظهر عدم وجود الهارمونى الكافى بين بعض الثنائيات فى التفاهم ومنهج الأداء؛ فسار كل منهم فى طريقه وحده بعيدا منعزلا عن الآخر. لكنه فى النهاية فيلم يحترم عقلية المشاهد، وتجربة أولى تستحق المشاهدة.. (٩١١)

"المزدوج/Duplicity"

لعبة ذكاء تهزم الجميع بالضربة القاضية!

من حقك أن تثق بنفسك كيفما تشاء، لكن خطر جدا أن تعتبر نفسك الأذكى فى المطلق، وتتعامل مع هذه النظرية بمبدأ اليقين الراسخ الذى لا يهزم. أغلب الظن أن الثوابت تجعل الفرد يرى الأمور من جانب واحد فقط، كما يمليه عليه رأيه بنفسه دون الانتباه للآخرين مهما كانوا، والنتيجة هبوط المفاجآت المتوالية على من يعتقد فى ذكاءه المطلق من المنطقة العمياء التى لا يراها، وفى لحظة يسود ظلام الهزيمة بالضربة القاضية كل شىء!

من أجمل التنويعات التى نراها لمناقشة هذه الفكرة بالتجربة العملية هى الفيلم الأمريكى الألمانى "المزدوج/Duplicity" ٢٠٠٩ إخراج تونى جلروى، الفنان الأمريكى الشهير صاحب الأعمال المتميزة كمخرج منها "مايكل كلايتون" ٢٠٠٧ وثلاثية أفلام جيسون بورن، وهو أيضا سيناريست الفيلم الشهير "حليف الشيطان". رشح جلروى ونال عددا بارزا من الجوائز السينمائية، بالإضافة إلى جوائز الجمهور الفورية الذى يشترى تذاكر أفلامه ويستمتع بها فى كل مكان.

عندما نعلم أن كاتب السيناريو هو المخرج تونى جلروى أيضا، سندرك أن هذا الفيلم نموذج قوى لسينما المخرج / المؤلف، الذى يعرف جيدا كيف يضع أفكاره على الورق بكل تفاصيلها، ويربطها فى بناء محكم فى سياقات عديدة كمؤلف. ثم يجلس على مقعد المخرج ويحيى أوراقه، بخلقها صورة خلاقة ويحول خياله إلى واقع.. فى أحد الحفلات الكبرى فى دبى ٢٠٠٣ اقتحم راى (كلايف أوين) عميل المخابرات البريطانية خصوصية الجميلة كلير (جوليا روبرتس) ضابط المخابرات الأمريكية، وهو يلومها بشدة على انتظاره لها دون أن تدرى. حوار جميل ممتع بين الطرفين أشبه بالفزورة التى يعرف حلها طرف على حساب آخر، هيأنا لاستقبال فيلم مختلف يجمع بين الإثارة والمغامرات والكوميديا والمفاجآت المتنوعة. لم يحاول المخرج إثارة غضب المتلقى بتأخير أول مفاجأة عنيفة ولو دقائق، حيث نقلنا مونتاج جون جلروى فى المشهد التالى مباشرة إلى نهاية علاقة الليلة الواحدة بين عميلى المخابرات اللذين لا يعرفان بعضهما من قبل، ولا يعرفان أن راى هو الصلة الخفية بين كلير والإنجليز! وشاهدنا السيد راى فى

غرفته مستلقيا مخدرا كالحمل الوديع، والجميلة كلير تبتسم علامة النصر وهى تأخذ أوراق حقيبته السرية، التى تحتوى كما سنعلم لاحقا شفرات سرية للجيش المصرى! هنا فاجأنا المخرج مع المونتير بتقسيم الشاشة إلى مربعات صغيرة ثنائية وثلاثية تتحرك رأسيا وأفقيا على الشاشة، تحكى تفاصيل كثيرة إما بوجهة نظر مختلفة، وإما لملاحقة تتابع الموقف بين كلير المنتصرة وراى النائم، بما يعنى أن المسألة خطة مدبرة متعددة التفاصيل والمخططين والمنفذين، أشبه بالقصة القصيرة المرئية التى هى فى حقيقتها فصل واحد من رواية طويلة، لا أحد يعرف أسرارها إلا الرجل الخفى زعيم الكل. نلاحظ أيضا أن حركة الكادرات الصغيرة المقسمة على الشاشة، تحيلنا إلى سرعة الحركة على مستوى التخطيط والتنفيذ معا، لإدراك قيمة الوقت، وترسيخ مبدأ احترام الذكاء، مداعبة فضول المتلقى ليشارك فى نسج وغزل الفزورة وربما استنتاج حلها. خاصة أن كاميرات روبرت إلسويت تشير لنا كثيرا على علامات مهمة ستفسر نفسها بالتدريج، وتترك أداء الممثلين التعبيرى بالوجه والجسد ينوب كثيرا عن حوار الفيلم الممتع الطويل عن قصد. هذه النوعية من تركيبة البشر محترفة المخابرات أو الكيانات الاقتصادية الضخمة كما سنرى، تقول القليل وتخفى الكثير، لديها قدرات عالية على التحكم فى تشكيل وتشريح عضلات الوجه والجسد، ليستمر عقلها المبهر فى تنفيذ المهمة المخطط لها، مع استقبال كل المفاجآت والتحايل عليه على الهواء مباشرة.

على ذكر الكيانات الاقتصادية علينا الرجوع إلى مجموعة المشاهد التالية لحفل دبى، حيث فوجئنا باثنين يتعاركان بصوت مكتوم على أرض المطار ومعهما حاشيتهما، لنعلم فيما بعد أنه عراك اقتصادى سياسى قيادى بين العجوز تالى (توم ولكنسون) صاحب شركات بيرك وراندال، والأصغر سنا جارسيك (بول جياماتى) صاحب شركات إيكوكرام. قبل توضيح هذه المعلومات الإخبارية وجدنا الاثنين يتعاركان بعنف فى المطار بالسرعة البطيئة حسب خطة المخرج، بينما يسير إيقاع الحدث وقطعات المونتاج فى اتجاه مخالف تماما ضد التيار بسرعة كبيرة، لتصعيد إثارة فضول المتلقى، وتعبيرا عن قوة المتعاركين الكبيرين. حتى موسيقى المؤلف الكبير جيمس نيوتون هوارد تركت المعركة أمامها، وكأن أسرارها وعنفها لا يعنيانها فى شىء، وراحت تحتفل بآلاتها بهذا المشهد وكأنه استعراض راقص، يمهد لتقديم العرض الكبير الذى طال انتظاره. وهذا ما حدث بالفعل.. فقد ظلت لعبة اختلاف الأزمان والمكان والتشكك فى الدوافع والأهداف ومدلول الكلمات هى الشغل الشاغل للسيناريست/المخرج، حيث أنهكنا فى تمرير الوقت خمس سنوات إلى الأمام فى نيويورك، ثم العودة عامين إلى الوراء فى مكان مختلف، ثم الانتقال من شهر إلى آخر ومن يوم إلى آخر فى مكان آخر، مثل المرجيحة التى تتسلى بلفلفة صاحبها على كل فصول السنة فى لحظة واحدة. اعتقدنا فى البداية أن لقاء العميلين بعد خمس سنوات جاء بالمصادفة، لكن الحقيقة أن كل شىء كان مرتبا بمهارة زائدة.. لقد اجتمع الثنائى الآن بصفتهما عميلين مزدوجين، بعدما تركت كلير المخابرات الأمريكية لتعمل مساعد مدير أمن فى شركات بيرك وراندال، وهى فى الحقيقة عميل مدسوس لحساب وحدة التجسس التى يجندها صاحب الشركة المنافسة لمعرفة أسرار غريمه. أما راى فقد ترك المخابرات البريطانية، ويعمل الآن ضمن مجموعة التجسس

لإيكوكرام مع رئيسه دوك (دنيس أوهار) والمخضرمة بام (كاثلين شالفانت) والباقين. لقد أراد العميلان كلير وراى اللعب لحسابهما، وخداع الجميع بصنع ستارا لازدواجية الأغراض، ليسرقا تركيبة منتج بيرك ورانيدال الجديد ولا يعطيانه للشركة المنافسة، بل لشركة ثالثة لحسابهما الخاص طمعا فى الملايين. لكن يبدو أن العميلين ظنا بذكائهما المفرط أكثر مما يجب، ولم يكتشفا أبدا أنهما دميتان فى يد الآخرين الأذكى منهما معا.. ربما يكونا كعميلين خسرا المعركة، لكنهما كسبا الحب ومبدأ الثقة فى الآخر الذى يفتقدانه معا. هل هذا يكفى لشفاءهما من آثار صدمة الضربة القاضية؟!! (٩١٢)

"سريع وغاضب Fast And Furious 4/٤"

مغامرات مثيرة للفرجة والمتعة

مازال دومينيك يمارس هوايته الكبرى فى سباق السيارات، ومازالت العصابة تواصل تهريب كميات ضخمة من الهيروين داخل الولايات المتحدة الأمريكية عبر حدود المكسيك، ومازال السيد برايان أوكونور يحاول مطاردة هذا أو ذاك لعله يصل إلى واحد منهما على الأقل، ومازال المتفرج الذى يتابع السلسلة من بدايتها متشوقا لمعرفة ماذا سيحدث بين كل هؤلاء المتصارعين على الكنوز المادية والمعنوية. أغلب الظن أن نتيجة أشواط المعارك بين هؤلاء معلقة ومجهولة، تذهب وتجىء حسب الظروف. لكن النتيجة البصرية الفكرية الإدراكية عند المتلقى هى تقريبا الوحيدة المعروفة مسبقا من الكونترول، وهى مواصلة الاستمتاع بسلسلة أفلام "سريع وغاضب/Fast And Furious" للمرة الرابعة على التوالى.

يحمل الجزء الأمريكى الرابع عنوان "سريع وغاضب Fast And Furious 4/٤" ٢٠٠٩ إخراج الفنان التايوانى جاستن لين، الممثل والمصور والمونتير والمنتج والمخرج والسيناريست، الذى قدم الجزء السابق من "سريع وغاضب" ٢٠٠٦. يعد الجزء الرابع امتدادا طبيعيا لسلسلة الأفلام الأمريكية الشهيرة، التى تقوم بشكل أساسى على سباق السيارات، مما يمنحها خصوصية متحدة قوية من الإثارة وطبيعة المغامرات، وطبيعة الأبطال الذين يقومون بهذه المغامرات سواء كان البطل أم البطل المنافس. ظهر الجزء الأول عام ٢٠٠١ إخراج روب كوهين، والثانى ٢٠٠٣ إخراج جون سنجلتون، والثالث ٢٠٠٦ إخراج جاستن لين، محققين نجاحات كبيرة محليا وعالميا حتى أصبحت السلسلة ماركة مسجلة لفرامل السيارات المعطلة رغما عنها، والتى لا تفرمل أبدا طالما أن سيارات المطاردات لا تتوقف أبدا.. قدم سيناريو كريس مورجان شحنات متوازنة من الآكشن والإثارة تحقق المتعة وتثير فضول المتلقى، وتنير قنواته الفكرية من خلال طرح تساؤلات ينشغل بمحاولة الإجابات عليها تماما مثل أبطال الفيلم. ينتسب فضل ابتكار شخصيات هذه السلسلة السينمائية إلى مؤلفها جارى سكوت تومسون، وتبدو هنا آثاره واضحة حيث يجتمع رباعى الأبطال معا فى هذا الفيلم على غير العادة، لنرى معا كيف سيلتقى دومينيك وليتى وبرايان وميا معا، وما هى أسباب ونتائج

لقاء هذا الرباعى القوى. صحيح أن سـمعة هـذه السلسـلة السـينمائية تسـبقها الآن فى كل مكان ولها جمهورها الذى ينتظرها، لكن هـذا لا يمنـع أن تكـون بدايـة الفيلم حادة جدا عن قصد، لنشاهد مطاردة عنيفة بين مجموعة سيارات تتقـدمها سـيارة البطل دومينيك توريتو (الأمريكـى فـين ديزيـل) وحبيبتـه الجميلـة المخلصـة ليتى (الأمريكية ميتشيل رودريجز)، وكيف أنهما متفاهمان تماما مع بعضـهما ومـع سرب السيارات الأخرى التابع لهما، لمطاردة شاحنة ضخمة للغايـة علـى طريـق الجبال السريع. وقد وضح تماما حقيقة امـتلاك دومينيـك وليتـى كفـاءة نـادرة فـى متعة قيادة السيارات وممارسة الخطر، وبأقل عدد من كلمات الحوار لمسنا مـدى الانصهار والحب والثقة بينهما الآن. كالعادة مازال البطل دومينيك مطاردا من رجـال البـوليس فـى كـل مكـان، ولا أحـد يعـرف مكانـه إلا زملائـه، متـنقلا بـين الولايـات المتحدة واليابان وغيرهما، وذلك على النقـيض مـن رغبـة ليتـى التـى تريـده فـى وطنه دائما،الجديد هنا أن الخوف بدأ يقيد الحبيبين ويوجه تفكيرهما نحـو تضـحيات كبرى. كان هدف السيناريست والمخـرج فـى اللحظـات الأولـى، تقـديم مجموعـة مشاهد تقدم استعراض عضلات بصرى صوتى لإمكانات طاقم العمـل خلـف وأمـام الكـاميرا، وإشـباع بعـض مـن رغبـة المتلقـى المحـب لسـباق السـيارات مـن أول لحظـة، وتطعـيم المغـامرات بقـدر محسـوب مـن الكوميـديا الخفيفـة واللحظـات العاطفية، وأخيرا استقطاب تعاطف المتلقى مع الحبيبين والتأكيد على أنهما أصبحا واحدا وليسا اثنين. هذا التأكيد هو الذى سيتحول بعد لحظات قليلة للغاية، ليكون حجـر الأسـاس الـدرامى لهـذا الفـيلم بالكامـل، عنـدما تخبـر الجميلـة ميـا توريتـو (الأمريكية جوردانا بروستر) شقيقها دومينيك أن مجهـولين قتلـوا ليتـى عـن عمـد فى غيبته، لتتوجه مسارات الصراعات الدرامية المطروحة نحو التشعب والتشـتت أولا، ثم الاجتماع والتوحد ثانيـا كمـا سـنرى. لكـن تبقـى فـى النهايـة ليتـى هـى الـدافع الأوحـد لكـل المغـامرات المثيـرة القادمـة، لتصـبح البطلـة الحاضـرة الغائبـة بالقول والفعل، لدرجة تدفع الآخر أن يحبها دون أن يعرفها، كانعكاس لمـدى الحـب العظيم الذى يخبئه حبيبها قائد السيارات البـارع دومينيـك لهـا فـى قلبـه؛ فيقـرر الانتقام لحبيبته ممن قتلها غدرا..

عندما يندمج الغرام والانتقـام فـى سـلة واحـدة، تصـبح المطـاردات مـن النـوع الخطر جدا! هذا الموقف يشـهد حالة نـادرة مـن اتحـاد القلـب والعقـل معـا بميـزان دقيق لتحقيق مهمة واحدة، كما يشـهد فى الوقت نفسـه خصـامهما القريـب؛ لأن هذا الاتحاد النادر أمـر يفـوق طاقـة الإنسـان العـادى، ويتطلـب قـدرة هائلـة علـى التحكم فى كل شىء باستمرار كالآلة.. لكن إذا نظرنا إلى القدرات الخاصـة لقائـد السـيارات دومينيك بالتحديد، فسـنجده يمتلـك فـى الأصـل القـدرة علـى الزعامـة والتخطيط والتنفيـذ، يسـتلزم بالبديهـة تحقيـق العدالـة الديموقراطيـة بـين القلـب والعقل معا ولو بقدر، والتمتع بفضيلة هدوء الأعصاب وفولاذية الإرادة والقدرة علـى اتخاذ القرار، وملكة الثبات الانفعـالى النابعـة مـن القـوة الداخليـة وفطـرة التركيبـة الشخصـية، والخبـرات المتراكمـة التـى يكتسـبها دومينيـك باسـتمرار. بالتـالى المسـألة ليسـت مجـرد رجـل مفتـول العضـلات يجلـس خلـف عجلـة القيـادة، وإلا سيتحول دومينيك إلى أى رجل تقليدى مثله مثل غيره مهما كان مـاهرا. القـدرات الخاصة للبطل تؤهلـه ليقـود السـيارة بعقلـه وقلبـه معـا، بفضـل خططـه القصـيرة والطويلة المدى، دون أن يسمح للسيارة أن تقوده إلى حيث تريد هى.. إذا أضفنا

إلى المواصفات السابقة لدومينيك سرعة البديهة، وفتح نوافذ الرؤية لاستكشاف كل الجهات، وتوقع المفاجآت بأعصاب باردة باستمرار، وتوفر حرية الخيال والبصيرة داخله لتكشف له أبعد ما ترى عيناه، فسندرك هنا أهمية واحد من أفضل مشاهد هذا الفيلم من حيث القوة وذكاء التصميم والتنفيذ معا.. بعد معرفته بمقتل ليتى وصل دومينيك عند شقيقته ميا التى أرشدته إلى السيارة الخاصة، التى كانت حبيبته تعدها لهما، تتصدرها سلسلة يتدلى منها صليب ضخم. بهذا الخليط من البصيرة العاطفية والدينية استطاع دومينيك وهو يقف فى مكان قتل ليتى، استكشاف كيفية وقوع حادث القتل من بداية صدمة مجهول لها بالسيارة، ثم إصراره على قتلها بالمسدس واستخدامه مادة كيميائية خاصة. اعتمد المخرج هنا مع المونتيرين فريد راسكين وكريستيان واجنر على تكنيك المزج بين المشاهد من حيث الزمان والمكان.. بمعنى أنهم ثبتوا دومينيك مكانه، وهو يقف الآن وحده صامتا فى مكان الحادث الخالى، والمفروض أنه لا يرى شيئا بعينيه المجردة. أما الحقيقة فهى أنه يرى فى خياله مشهدا طويلا وتصورا مجسما كاملا للحادث الذى وقع، ونحن نراه معه ونتابع خطوات المطاردة والقتل وانقلاب السيارة والخلفية المشتعلة، وهى تعبر الطريق بالكامل فى خط سير بدأ من خلف دومينيك حتى تمر من خلاله وكأنه هواء، ثم تجتازه لتستقر فى مكانها الصحيح الذى وقع فيه حادث قتل حبيبته بالفعل. الحقيقة أن تصوراته الداخلية كانت فى محلها تماما، وكأنه كان موجودا بكامل هيئته..

على الأراضى الأمريكية أيضا كان برايان أوكونور (الأمريكى بول ووكر) عميل المباحث الفيدرالية، يبذل كل جهده لمطاردة عصابة الزعيم المجهول براجا (الأمريكى جون أورتيز)، المتخصصة فى تهريب الهيروين من المكسيك إلى أمريكا منذ سنوات. وهو ما سيتسبب فى اتحاد برايان ودومينيك غير المعلن للقضاء على العصابة، التى قتلت ليتى بيد القاتل الأسمر الدموى فينكس رايز (الأمريكى لاز ألونسو). ربط الفيلم بين البطلين من زاوية أخرى من منطلق قدم العلاقة بين برايان ودومينيك، وتولت ميا شقيقة دومينيك مهمة تذكير برايان قائد السيارات البارع أيضا، بتمثيله الحب عليها منذ سنوات، وتسببه فى تدمير عائلتها. أما برايان فيبدى ندمه الآن، ويؤكد أنه يحبها بالفعل، والدليل تعاونه الكامل مع دومينيك حاليا للانتقام من قاتل ليتى والقبض على العصابة، بشىء من الثقة والخطط المتبادلة وتوظيف الخبرة فى المطاردات، والتعامل بناء على الفعل ورد الفعل برغم الخطوط المتشابكة للعصابة العتيدة فى كل مكان. بناء على الحسابات الدقيقة فى توزيع مشاهد المطاردات والحب وبعض اللحظات المرحة القليلة مقابل اللحظات المفجعة الحزينة، قاد المخرج فريق عمله بكفاءة ليتفرغ مدير التصوير أمير إم. موكرى والمونتيران والمؤلف الموسيقى برايان تايلر ومشرفو المؤثرات المرئية، لتحقيق مجموعات متوالية من مشاهد المعارك، تقوم على الصنعة الماهرة باستخدام أدوات التكنولوجيا وإمكانات الأبطال، دون الإفراط فى المعارك أو تكرار أساليبها ومسار تطور مراحلها كى لا يصاب المتلقى بالملل. بينما تكاتف الجميع لالتقاط الأنفاس فيما بين المعارك، وقدم مدير التصوير لمحات فنية إيجابية. وصنع مجموعة من الدلالات الثابتة والمتغيرة باستخدام الإكسسوار والعلامات الدينية الصريحة و تفاصيل ديكور دوجلاس إيه. موات وملابس سانيا ملكوفتش هايس، وباستخدام السيارات ذاتها وأجساد الممثلين فى لحظات

هدنـة المعـارك داخـل الأمـاكن المغلقـة أو فـى الشـوارع المعتـادة أو فـى طبيعـة الصحراء الواسعة. قدم المـونتيران حـيلا عديـدة لصـنع سـياقات مختلفـة للعلاقـات المطروحـة بـين أطـراف المتصـارعين علـى كثـرتهم للتضـليل مـرة والتصـريح مـرة ولإضفاء الحيرة والتوتر والإثارة مرة.

قدرت المحكمة مساهمات دومينيك فى القـبض علـى براجـا زعـيم الهيـروين، لكن القاضى حكم عليه بالسجن خمسة وعشرين عاما، لتبدأ محـاولات شـقيقته وبرايان والأصدقاء تهريب دومينيك فى المشـهد الأخير، ويصبح الجزء الخـامس مـن السلسـلة قريبا فى الأفق. كما قال رجل المباحث الفيدرالية: "هـل تعـرف الفـارق بين رجل الشرطة واللص؟؟ إنها لحظة اتخاذ قرار خاطىء!".. (٩١٣)

"ليلة فى المتحف ٢/

"Night At The Museum: Battle Of The Smithsonian

كرنفال بصرى يرفع القبعة لأصحاب الخلود!

لماذا يسجن الإنسـان نفسـه فى مهنة لا يحبها؟؟ إذا كان أحـدهم لا يعـرف مـا يحب وما لا يحب، فهناك إشـارة بسيطة تدله دون تردد أو تضليل.. لـو وجـد نفسـه يعمل بجدية لكن كالآلة فهو لا يحب ما يفعل، ولو ضبط نفسـه متحمسـا مبتسـما يسعد نفسه ومن حوله، فقد اختار ما يناسبه ويتوافق مع روحـه وشخصـيته. هنـا عليه أن يحرر نفسه فورا ويفر من سجنه الذى لا يحبه مهما كان ناجحا، إن العمـر قصير جدا ولا يحتاج إلى كل هذه الأوهام والمناهدة!!

درس تعلمـه جيـدا لارى بطـل الفـيلم الأمريكـى الكنـدى "ليلـة فـى المتحـف ٢/Night At The Museum: Battle Of The Smithsonian" ٢٠٠٩ إخـراج شـون ليفـى، المنـتج والممثـل والمؤلـف الكنـدى الشـاب، الـذى أخـرج مـن قبـل أفلامـا كوميديـة متميـزة مثـل "الفهـد الـوردى" ٢٠٠٦ و"دسـتة عيـال" ٢٠٠٣ و"متزوجـان حديثا" ٢٠٠٣، بالإضافة إلى الجزء الأول مـن الفـيلم الحـالى "ليلـة فـى المتحـف" ٢٠٠٦ الذى حقق نجاحا كبيرا على مستوى العالم. وكلهـا أعمـال تؤكـد أنـه فنـان يملك حسا كوميديا عاليا، على دراية وخبرة بقاموس لغة المواطن البسـيط. يعـرف كيـف يضـحكه علـى مواجعـه التـى لا يريـد لهـا أن تؤلمـه، لا يتفلسـف عليـه ولا ينصحه، بل يشاركه ويفتى معه فى شئون الحيـاة، ليصـلا معـا إلـى جـوهر الـروح ومعدنها الأصيل. لو أمسك الإنسـان منـابع الألـم وروضـها، سـيحولها إلـى مولـدات كهربائية مغناطيسـية إشعاعية غير مرئية لمقاومة الألم وهزيمته بمصادقته وليس بمعاداته..

كان الجـزء الأول مسـتلهما مـن روايـة الأطفـال الشـهيرة "ليلـة فـى المتحـف" ١٩٩٣ للكرواتى ميلان ترينك، والتى قام ليزلـى جولـدمان بإدخـال تعـديلات عليهـا لتتحول ٢٠٠٦ إلى رواية موجهـة إلـى جهـور الشـباب والبـالغين. فـى الجـزء الأول شـاهدنا لارى ديلى (الأمريكى بن سـتيلر) فى نسخته القديمة رجلا فاشـلا عمـل

بالمصادفة حارسا ليليا فى متحف التاريخ الطبيعى، الملىء بنماذج البشر والحيوانات والأدوات المصنوعة من الشمع لتبدو وكأنها طبيعية تماما. لم يكن لارى القدوة الطيبة فى نظر ابنه الصغير نيكى (جيك شيرى)، نظرا لسذاجته وعدم قدرته على تحديد هدف له فى الحياة، حتى أن زوجته وأم ابنه تركته بعدما يئست من إصلاحه وإفاقته من غفوته. فى المتحف اكتشف الحارس لارى أن اللوح الفرعونى الخاص بالفرعون المصرى أكمن رع (الأمريكى/المصرى رامى مالك)، له قدرة سحرية على بعث الحياة فى كل كائنات المتحف ليلا، وأيقن أن الجميع يعيش حياته كل ليلة حتى لحظة شروق الشمس. من خلال هذا الاكتشاف المذهل يمر لارى ديلى بتجارب كثيرة، ويتعرف على شخصيات وأنماط مسالمة مؤثرة. على سبيل المثال يكتشف أن هيكل الديناصور الشرس الذى يجرى وراءه، لا يريد أن يأكله بل يلعب معه! ينتج عن المغامرات العديدة بداية تعرف البطل على نفسه على حقيقتها دون خجل أو اتهام بالفشل، ولأول مرة يحب مهنته كحارس ليلى يسعد أصدقائه، عندما أحب نفسه ومنحها قيمتها الحقيقية، بدلا من ذهابه إلى عمله رغما عنه كطالب كسول واثق بفشله قبل وبعد الامتحان..

مرت الأيام وجاء سيناريو روبرت بن جارانت وتوماس لينون فى هذا الجزء الثانى بمنظومة تجمع للمرة الثانية بين الآكشن والكوميديا، لكن لابد أن يجدا مبررات قوية لتقديم رؤية جديدة تضاف إلى الرؤية السابقة. والإضافة هنا لابد أن تنبع من شخصية البطل لارى؛ لأنه محور الأحداث الحى الحقيقى الوحيد، وقد اتضحت معالمها بملاحظة التغيرات الواضحة التى طرأت على شخصية البطل الشاب، الذى كان يعتقد كعادته أنه يسير نحو الأفضل.. أول ملاحظة واضحة أن الحارس لارى لم يعد حارسا يحمل بطارية عادية، فقد ترك متحف التاريخ الطبيعى الذى شهد ميلاده الإنسانى النفسى الروحى، وتحول من موظف إلى صاحب شركة مخترعات حديثة، تقدم بطارية تضى من كل ناحية، وتوسعت أعماله محليا ودوليا وزادت أرصدته فى البنوك. من وجهة نظر لارى هو الآن يصنع شيئا مهما للحياة فى العصر الحاضر، لكنها لو كانت مهمة إلى هذه الدرجة، فهل سيجد لنفسه وإنجازاته مكانا يوما ما بجانب أصدقائه فى متحف التاريخ الطبيعى؟!! لم يتوقف لارى ليسأل نفسه هذه السؤال، حيث تغير واستفاد من تجربته السابقة استفادة جزئية اعتقد أنها اكتملت. بمعنى أن لارى الجزء الأول الساذج المحبط كان عاطلا لا يرسل ولا يستقبل، أما لارى الحالى فهو يعمل لكن فى الاتجاه الخاطىء، لأنه يرسل ولا يستقبل، يتكلم ولا يسمع، ينفذ ولا يفكر. لقد أخذ من التماثيل أصدقائه شمع أجسدادهم ولصقها على عقله، ولم يأخذ منهم روحهم وفلسفتهم التى تسببت فى وجودهم هنا. كل شخصية فى متحف التاريخ الطبيعى تمثل وجود صاحبها فى ذاته، وعلامة دالة حية على بصمته التى تركها فى الحياة واستحق أن يخلد؛ لأنه لم يكن مثل غيره.. لقد نسى لارى نفسه ومهنته، ولم يبدأ فى إدراك المشكلة إلا عندما أخبره مدير المتحف المتأفف دائما د. ماكفى (الإنجليزى ريكى جيرفس)، أنه قرر إغلاق المتحف ونقل محتوياته إلى مخازن معهد سميثونيان بالعاصمة الأمريكية واشنطون، واستبدال معظم التماثيل بالإمكانات التكنولوجية التى تجعل تمثال تيودور روزفلت (الأمريكى روبن وليامز) مثلا يتكلم كالببغاء الناطق! فى آخر ليلة للجميع فى المتحف قبل التدشين، كاد

روزفلت أن يـدل البطـل لارى علـى مفتـاح السـعادة، لكـن رنـة تليفونـه المحمـول عطلته عن الاسـتقبال، وطلعـت الشـمس فسـكت روزفلـت عـن الكـلام المبـاح.. مثلما لعب التليفون كأحد وجوه التكنولوجيـا دورا سـلبيا حسـب توظيـف لارى لـه، عاد ليلعب دورا إيجابيا حسـب توظيف الكاوبوى القزم جيديـديا سـميث (الأمريكـى أوين ويلسـون)، الذى اتصل بالبطل يستغيث بـه مـن مقـرهم الجديـد بواشـنطون، الذى يضم مائة وست وثلاثين مليون قطعـة شـمعية متنوعـة مـن أبـرز شخصـيات وإنجازات العالم. ويخبره أن اللوح الفرعونى السحرى وقع للأسـف فـى يـد المـدعو كامون رع (الأمريكى هانك آزاريا) الشـقيق الأكبر الطامع فى ملك شـقيقه الأصـغر الفرعـون المصـرى أكمـن رع (الأمريكى/المصـرى رامـى مالـك) بطـل المتحـف السـابق. الفرعـون الحاسـد يريـد الاسـتيلاء علـى اللـوح الفرعـونى وفـك شـفرته، ليسـيطر علـى العـالم بمسـاعدة إيفـان الرهيـب (الأمريكـى كريسـتوفر جيسـت) ونابليون بونابرت (الفرنسـى آلين شـابا) وآل كابونى الشـاب (جـون برينتـال).. مـن هنا اكتملت المبررات المنطقية لتقديم الجـزء الثـانى أو ليلـة أخـرى مختلفـة فـى المتحف، وأصبح لزاما على لارى المخلص إنقاذ أصدقائه مـن الجحـيم خاصـة فـى غياب روزفلت، بالتالى كان لابـد مـن العثـور علـى طريقـة لـدخول مخـزن المعهـد، وارتداء ملابس الحارس ولو من باب التنكر لكى يتحـرك البطـل بحريتـه.. لـم يـدرك لارى أنه بملابس الحارس يتحرك من داخله بحرية حقيقية، بعدما عاد إلى عالمـه ليلعب الدور الذى يشعره بوجوده، ويعيد اتزانه الداخلى مـرة أخـرى بالتصـالح بـين قنوات إرسـاله واسـتقباله.

طبيعى ألا يعزل السـيناريست والمخرج كل أبطال العمل السـابق.. فقـد حـبس معظمهم فى خزانة صغيرة، وأبقـى علـى مـن يسـتطيع اسـتكمال المهمـة معـه مؤقتـا خاصـة فـى حالـة الحـرب. فتوطـدت العلاقـة وتوحـد المصـير بـين الكـاوبوى سـميث، وزميله القزم أوكتافيوس (الإنجليزى سـتيف كوجـان) الـذى خـاض معـارك كبيرة لإنقاذه، بعدما كان الاثنان هما ألد الأعداء فى الجزء السـابق. فى واشـنطون كان لابد أن يعثر لارى علـى دافـع للحيـاة والحـب، وقـد وجـد مـا يريـد فـى الفتـاة الجميلة إميليا إيرهارت (الأمريكية آمى آدامز)، أول سـيدة تعبر الأطلنطى بطائرتهـا الصغيرة، وخاضا معا المغامرات كلها للتخلص من شـرور الفرعون الطاغية. كما جـاء اختيار إميليا المهووسـة بالطيران موفقـا؛ فسـبب وجودهـا الحقيقـى كتمثـال فـى المتحف أنها فعلت ما تحـب، لهـذا أوكـل إليهـا الفـيلم أكبـر وأصـعب المهـام علـى الإطلاق، فى اكتشـاف سـر حزن وانطفاء لارى من داخلـه وهـو لا يـدرى. وواجهتـه هى أنه ناجح فى عمله، لكنه فاقد للحماس لأنه يعمل مـا لا يحـب.. بالتـالى لـم يكن تعدد المغامرات وكافة الحلول الدراميـة البصـرية، التـى قـدمها الفـيلم للتنـوع بين العصور والشخصيات من بـاب الاسـتعراض فقـط، بـل كـان لتتبـع مراحـل تطـور لارى أو بمعنـى أدق اكتمـال نضـوجه الـذى بـدأ فـى الجـزء الأول حتـى يكبـر مـن داخلـه. لقـد تعلـم مـن ألبـرت أينشـتاين (يـوجين ليفـى) أن العلـم مـع الخـوف لا يلتقيان، ومن آبراهام لنكولن (صوت الأمريكى هانك آزاريا) أن أسـوأ مشـكلة عنـدما يكون البيت أو العائلة أو المجتمع مشتتا من داخلـه. وراح لارى يسـتوعب الـدرس على مهله بالتجربة العملية، ونقل ما تعلم بدوره إلى الجنـرال كاسـتر (الأمريكـى بل هادر)، ودفعه إلى النجاح والتخلص من ذكريات الفشـل. اتحـدت كـاميرات جـون شـوارتسـمان ومونتـاج ديـن تسـيمرمان ودون تسـيمرمان وموسـيقى آلان

سلفسترى وديكور لين ماكدونالد مع مشرف المؤثرات المرئية فرانسوا رودريجز، لتشرب كل مرحلة تاريخيا ونفسيا وعلميا واجتماعيا وعاطفيا واقتصاديا وسياسيا. وبدأوا بمرحلة التعريف، ثم التفاخر غالبا بالشخصيات، ثم استعراض أهم مميزاتها ونقاط ضعفها، ثم استيعابها بإيجابية بدفعها للأمام، أو بسلبية واقعية؛ لأنه من العبث مثلا إصلاح شروخ وكسور شخصية مثل آل كابونى! قاد المخرج الجميع لتقديم مشاهد فرجة بصرية كارنفالية، تجمع بين روح الإنسان وإبهار التكنولوجيا، تعرف ماذا تريد من اللقطة ومن أين يضحك الجمهور، لا تسخر أبدا وإنما تتعاطف وتدعم وتطور أو تنسحب فى هدوء. لكنها أبدا لا تقلع خصوصية المرحلة التاريخية ولا شخصياتها، بل تتركهم على سجيتهم بمفرداتهم وملابسهم وفورمة شعرهم وتفكيرهم ومنهجهم الحركى وألوان عالمهم التى تخصهم. البراعة هى مزج كل هؤلاء فى منظور درامى جمالى بصرى لونى واحد، يقدم ليلة ثانية لا تنسى فى متحف الإنسان العجيب.. (٩١٤)

"اللعبة السياسية/State Of Play"

الكل يسقط ضحية فى شبكة العنكبوت!

واحد لا يرى القضية إلا قصة، والثانى يبحث عن الحقيقة، والثالث يود إنقاذ حياة صديقه ضمنيا، والرابع يحلم بلقاء حبيبته مرة أخرى، والخامس يطمح للهيمنة على كل شىء دون أن يخسر أى شىء.. كل هؤلاء يجرون وراء حدث واحد من زوايا مختلفة، يصورون لأنفسهم أن وجهة نظرهم هى الأفضل بالمنطق الميكيافيللى أن الغاية تبرر الوسيلة. لعبة واحدة والكل يلعبها بطريقته لحسابه الخاص جدا، وفى النهاية يهتفون بثقة يحيا المواطن.. يحيا الوطن!

بالتالى علينا التعامل بجدية تامة وحذر بالغ مع اسم الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى "اللعبة السياسية/State Of Play" ٢٠٠٩ إخراج البريطانى كيفن ماكدونالد، الذى يقدم لنا عضوية اشتراك مجانية فى عالم واقعى، علينا أن نتحمل عنف قسوته وتعقيداته، ونستوعبه قدر المستطاع رغم تشابك خطوطه فى اتجاهات متعددة. بدأ مخرج الفيلم ماكدونالد مشواره الفنى فى منتصف تسعينيات القرن الماضى على شاشة التليفزيون، ويكفيه فخرا أنه أخرج من بين أفلامه السينمائية القليلة نوعا ما من حيث الكم الفيلم الجميل "آخر ملوك اسكتلندا/The Last King Of Scotland" ٢٠٠٦ الذى دفعه ليكون حديث العالم أجمع.

لا نستطيع تصغير أو تقزيم الصراعات الدرامية هنا باعتبارها خيوطا أو خطوطا متقاطعة، بل هى مجموعة من الشبكات العنكبوتية تضافرت جميعا، لتؤدى إلى تخطيط وتنفيذ مؤامرة كبرى، نظمها ثلاثى السيناريست ماثيو مايكل كاماهان وتونى جلروى وبيلى راى. نلاحظ هنا أن الأمريكى جلروى هو أيضا سيناريست ومخرج الفيلم الجميل "المزدوج/Duplicity" ٢٠٠٩، الذى يعرض فى السوق المصرى الآن، وهناك مساحات تشابه فى الفكر والبناء تتجلى بوضوح فى تدبير المخططات والألاعيب والاختراقات والجاسوسية وحروب الذكاء وسياسات الكيانات

السياسية الاقتصادية لا تخفى بين العملين. استلهم ثلاثى السيناريست هذا الفيلم الذى يمتد زمنه حوالى ساعتين من ست حلقات تليفزيونية بريطانية شهيرة بعنوان "State Of Play" إخراج ديفيد ييتس، شاهدها الجمهور لأول مرة فى الثامن عشر من مايو عام ٢٠٠٣ على قناة BBC 1 حتى الثانى والعشرين من الشهر نفسه، لتستغرق كل حلقة حوالى ساعة. ثم شاهدها الجمهور الأمريكى عام ٢٠٠٤ لتشد انتباه المنتجين هناك، قبل أن يتم تسويقها على اسطوانات عام ٢٠٠٥. وقد اكتفى سيناريست سداسية الحلقات التليفزيونية الإنجليزى بول أبوت بما حققه تليفزيونيا، ليقتصر تواجده فى الفيلم السينمائى الحالى كأحد المنتجين المنفذين. لا يستطيع ثلاثى السيناريست التغاضى عن بناء الجريمة والآكشن والتشويق بوصفه أساس العمل، لكنهم أجروا تعديلات إجبارية على الحلقات التليفزيونية بخلاف تكثيف الحبكة الدرامية، لينسحب المجتمع الإنجليزى ويحل محله فى مكان الأحداث مدينة واشنطون، ومايتبعها من متغيرات فى الأحداث والتركيز على السياسة الأمريكية داخليا وخارجيا أو العكس؛ فالاثنان شقيقان توءم من عائلة واحدة لها فكر واحد. تسيطر الشبكة العنكبوتية على مقاليد المجتمع ككل طوال الوقت، لكن لا يشعر بها إلا من يدخلها برغبته أو بدون، مثلما دخلنا مضطرين عندما بدأت الأحداث بمقتل شخص مجهول، ومحاولة قتل الآخر فى الطريق العام ليلا دون أن نعرف لذلك سببا، إلا ترسيخ المخرج لحالة من التوتر والغموض من اللحظة الأولى لجذب انتباهنا وفضولنا. ربما تكون هاتان الجريمتان نتيجة لسبب ما مجهول، لكنهما تحولا بالتبعية إلى سبب قوى للتعرف على عدة شرائح مختلفة من المجتمع الأمريكى.. يمثل الصحافى كال (النيوزيلندى/الأسترالى راسل كرو) بجريدة الجلوب شريحة الإعلام المقروء، وليس هناك أدل من عبارة "لا تضع ثقتك بصحافى أبدا!!" التى يضعها على مكتبه كى نتعرف عليه وعلى القوانين المنفرة لعالمه، لكنها على أية حال شجاعة صريحة لا تختبىء ولا تتظاهر. طبيعى أن تتدخل الشرطة لتحل شفرات هذا الحادث الغريب، خاصة أن الضحية المصابة فى المستشفى رجل عادى جدا رب أسرة مثل غيره، ولا يستحق أن ينال طلقة رجل محترف مخضرم يقصده هو وزميله على هذا النحو. عندما رفض المحقق دونالد بل (هارى لينكس) فى البداية الإدلاء بمعلومات لكال، أجبره بهدوء على التعاون معه ولخص له حساسية الموقف؛ لأن الشرطة مرعوبة والصحافة متأثرة.. ثم جاءت جريمة القتل الثالثة للجميلة سونيا بيكر (ماريا تاير) التى لم ولن نعرفها كشخصية حية فى محطة المترو نهارا، لتضيف غموضا على غموض وتكون مفتاح حل بقية الجرائم.إن الكل محبوس فى سلسلة واحدة طويلة لا تنتهى.. تأتى أهمية سونيا فى لعب دورا مزدوجا دراميا، من أهمية منصبها فى الحياة لكونها الباحثة والمساعدة الأولى لرجل الكونجرس الأمريكى ستيفن (الأمريكى بن أفليك)، حديث المجتمع ومؤرق أحلام المنتفعين بصفته رئيس لجنة مراقبة أنشطة التمويل الخارجى لوزارة الدفاع الأمريكية. يصب ستيفن كل تركيزه على تفنيد واختراق شركة الأمن الأمريكية الخاصة بوينت كورب بالذات، وأعضائها الذين يسمونهم أحيانا قتلة، وأحيانا منقذين، لكن لا خلاف أن من يمسكون الأسلحة للتعاون مع الشركة ووزارة الدفاع من العسكريين القدامى فى الجيش الأمريكى.. تمد هذه الشركة المخابرات الأمريكية بمعلومات عن الإرهابيين بعد انتشار حمى الإرهاب الإسلامى على حد قولهم، وتقوم بتنفيذ العمليات الخاصة فى العراق وأفغانستان، ولا تجد من يحاسبها بحجة حماية الأمن القومى. هكذا دخلنا اللعبة

السياسية بأرجلنا وأيدينا وفكرنا وحساسية موقفنا، لنتعامل مع الأبواب الخلفية لعالم الجواسيس والصراعات السياسية الاقتصادية العسكرية الإنسانية المطروحة، الحلزونية أكثر من اللازم حسب طبيعة تشابك المصالح ومنظومات المجتمع. هذا على مستوى مسميات الأطاف المتداخلة، فى قلب الأحداث وبعد التوغل فى محتوى الطبقات الداخليةنجد أن ستيفن رجل الكونجرس هو أعز أصدقاء الصحافى كال، وأن كال هو من يقيم علاقة مستمرة مع آنى (الأمريكية روبن رايت بن) زوجة صديقه ستيفن، وأن الضحية سونيا هى حبيبة ستيفن الذى بكى على الهواء أمام كاميرات التليفزيون مع إعلان مقتلها بعلم أو بدون علم زوجته، وأن الصحافية الجديدة ديلا فراى (الكندية راتشل ماك آدامز) تشكل مع كال فريق بحث قوى لكشف حقيقة ارتباط شركة الأمن القومى بحوادث القتل، وأن كل ما يهم كاميرون لين (الإنجليزية هيلين ميرين) رئيس تحرير جريدة الجلوب الأمريكية، هو صنع قصة تنحصر فى أخبار جرائم عادية؛ لأن المسألة من وجهة نظرها لا ترقى إلى مؤامرة.ولا داعى للتهويل أو للدخول فى معارك مع علية القوم بدون حماية وبدون نتيجة..

ربما يتصور من لم يشاهد الفيلم أن الحبكة الدرامية تسير بوضوح كما حللنا بعض عناصرها، والحقيقة بالعكس تماما حيث المخرج لعب معنا لعبة ألغاز لوحة الفسيفساء، التى تضيف كل ذرة وكل همسة فى الصورة المعبرة أو فى الحوار البديع المراوغ معنى أو معانى جديدة للصراعات المطروحة، تحل تعقيد خيط واحد مقابل تعقيد خيوط أخرى كانت موجودة أو لم تكن موجودة من قبل لنلف حول أنفسنا من جديد.. فى هذا السياق اجتهد مونتاج جوستن رايت وموسيقى أليكس هيفيس فى السيطرة على كل هذه التفاصيل المتناثرة هنا وهناك، وكيفية التوزان ما بين الأحداث المبنية على استنتاجات، والأخرى الصادمة القادمة من المصادفات لتبدو كل الأمور تلقائية، ولا يقع الفيلم فى كمين الاصطناع والتلفيق والضغط للوصول إلى ما يريده أصحاب الفيلم بالقهر والإجبار. فى مثل هذه النوعية من الصراعات تلعب الكلمات المقتضبة وحواشى ما بين السطور ولحظات الصمت القصيرة أو الطويلة، والنظرات واللفتات والأفعال، وكيفية إبداء ردود الأفعال والتحكم فيها، أدوارا بارزة لإقامة مجموعة من الأبنية والأنظمة المختلفة الدالة التى تبدو مترابطة من أول وهلة، أو ربما تكشف عن ترابطها ثم توحدها بالتدريج. ليس المهم فى هذه الصراعات الوصول إلى الباب الأول، بل الأهم كيفية اقتحام بقية الأبواب الخلفية، وامتلاك الوصفات السحرية التى تروض الأبواب الغيبية الخفية وراءها. لهذا ساهمت كل جملة موسيقى وكل نقلة أو قطعة مونتاج من حيث التكنيك والتوقيت وكيفية الاستلام والتسليم مع المشاهد السابقة والتالية، فى وضع حجر الأساس وإعلاء بناء الصراعات الدرامية المثيرة المطروحة.

كلما توغل بحث الأطراف كلها داخل القضايا، كلما ظهرت بعد مغامرات مضنية شخصيات مختبئة من بعيد، تقدر قيمتها بعمق تأثيرها وقوة تخطيطها وليس بعدد مرات ظهورها، مثل رجل العلاقات العامة دومينيك (الأمريكى جاسون بيتمان) الذى دبر ظهور سونيا فى حياة رجل الكونجرس من البداية. من قبله هناك السياسى الأمريكى جورج فيرجس(جيف دانيالز)، الذى رشحها للعمل مع رجل الكونجرس لتراقب وتكشف نشاط شركة الأمن القومى، وهى فى الحقيقة جاسوسة مزروعة للشركة داخل الحزب السياسى الحاكم، لها دور محدد

مرسوم ببراعة وإتقان. لكن أحدا لم يحسب حساب وقوع سونيا فى حب رجل الكونجرس ستيفن، كما لم يتوقع أحد علم ستيفن من البداية بأمر الجاسوسة وحقيقتها ويتقبل وجودها بالتدريج بعدما أحبها.. وقد اتخذت القضية أبعادا أخرى مختلفة تماما تتعدى حدود الإرهاب العالمى الموجه ضد أمريكا، إلى كشف دور وزارة الدفاع فى استخدام الشركة الخاصة لقمع المواطنين الأمريكيين ذاتهم بهدف تثبيت دعامات الأمن القومى الداخلى، لتفوق أرباحها فى ترويض المواطنين أضعاف ما تكتنزه من تصفية الأعداء فى الخارج.. وإلا فمن المسئول عن إرسال قوات للسيطرة على الجموع المحتشدة بعد إعصار كاترينا؟! من المسئول عن تدريب شركة شيكاغو على أساليب الاستجواب المختلفة؟؟! من الذى أكد للشركة أنها ستحصل قريبا من وكالة الأمن القومى على قاعدة البيانات لجميع تسجيلات التنصت التى تمت على الإرهابيين؟؟! أعضاء الشركة أو العسكريون القدامى هم جنود مطلوقون على هواهم يفعلون ما يحلو لهم، مرتزقة عبيد للمال لا يخلصون لأحد إلا لبلايين الدولارات. هذه الشركة كما وصفوها فى حوار الفيلم هى فى حقيقتها إعادة بناء وخصخصة لسياسة الأمن الأمريكى الداخلى!

قام مدير التصوير رودريجو بريتو بتصوير مشاهد كل ما يخص الإعلام بكاميرات ٣٥ مم، بينما صور مشاهد عالم السياسة بنظام الديجيتال والكاميرات المحمولة، وبعدها تم إخضاع كل المشاهد لنظام لونى واحد وبرامج كمبيوتر تصهر الجميع فى بوتقة واحدة. هذه الحرية والنسبية والتعددية فى استقبال وإرسال القضايا المثارة أعطت الفرصة لتفاصيل مسئولى الإدارة الفنية ريتشارد إل. جونسون وآدم ستوكهاوزن وديكور شيريل كاراسيك وملابس جاكلين وست، لتكون علامات متحركة ناطقة تشارك فى منظومة اللعبة بإيجابية فاعلة تتطور وتتصاعد باستمرار. لكن يبقى من سلبيات الفيلم صنع نهاية ضيقة للتفتيش عن قاتل سونيا وحدها وتهميش مرجعيتها السياسية، مما هبط بالقضية من المنظور الجمعى إلى المنظور الفردى بعكس سير العمل. وكان يمكن للممثل بن أفليك الموهوب الذى نعرفه، فتح مساحات جديدة فى توظيف أدواته التعبيرية لفهم الشخصية وخلق دلالات وإحالات مختلفة من اللحظة الواحدة، ولم يقم السيناريست والمخرج بتوظيف العلاقة بين الصحافى كال وزوجة رجل الكونجرس بما يكفى رغم متعتها وقوتها كفكرة وقنبلة موقوتة محركة للأحداث.. (٩١٥)

"بداية الرجال إكس: ولفرين/X-Men Origins: Wolverine"

أصل الحكاية تمثيلية قتالية متقنة!

تغيرت خريطة حياته كما لم يخطط لها، لكنه ربما أفاد الكثيرين دون أن يقصد. هل هو نادم؟ هل مازال يبتسم؟؟؟ لقد حكموا عليه بالنسيان الأبدى، بينما احتلت شخصيته مكانة خاصة فى تاريخ السينما عند الجمهور. إنه لوجان أو الرجل الذئب أو ولفرين أحد أشهر أبطال سلسلة أفلام "الرجال إكس" الشهيرة، عاد لوجان إلى جمهوره الذى ارتبط به ليقوم ببطولة الفيلم الأمريكى "بداية الرجال إكس: ولفرين/X-Men Origins:Wolverine" ٢٠٠٩ إخراج الجنوب أفريقى جافين هود.

رقميـا يحتـل هـذا الفـيلم المقعـد الرابـع بعـدما شـاهدنا مـن قبـل أول أفـلام السلسلة "الرجال إكس" ٢٠٠٠ لبرايان سنجر، ثم "الرجال إكس ٢: اتحـاد الرجـال إكس" ٢٠٠٣ لبرايان سنجر، ثم الثالـث "الرجـال إكـس: المواجهـة الأخيـرة" ٢٠٠٦ لبريت راتنـر. دراميـا علينـا القيـام بحركـات بهلوانيـة سـينمائية لنسـير إلـى الـوراء بإرادتنا، حيث تابعنا فى الأفلام الثلاثة السابقة تصاعد الصراعات بين كـل الجهـات خاصـة بروفيسـور خـافيير ومـاجنيتو، ورؤيتهمـا فـى توظيـف القـوى الخارقـة التـى يمتلكها الأبطال المتحولون فى قهر العالم أو إنصافه. بينما يعانى البطل الذئب من فقدان تام للذاكرة، ولا يعرف من كان فى الأصل وماذا أتى به إلى هنا، ومـا السـر وراء اكتسابه هذه القوى الخطيرة، التى تدفع أنيـاب مدببـة حـادة مـن بـين عظـام كفيـه لا تنكسـر ولا تهـزم. حتـى جـاء الجـزء الرابـع رقميـا ليحـل هـذه المشـكلة ويكشـف أصل الحكاية، ويقـدم تصـورا لماضـيه لنـدرك طبيعـة شخصـيته قبـل الآن، طالما أننا عرفنا المستقبل من قبل، وهى الحركة البهلوانيـة السـينمائية نفسـها التـى قـام بهـا منتجـو أفـلام سلسـلة "حـرب الكواكـب"، وتركونـا نشـاهد الأجـزاء المتأخرة قبل الأولى، وقد تقبل الجمهور اللعب بـالزمن هنـا وهنـاك ليسـتفيد مـن رؤية أبطاله مرة أخرى. لما لا إذا كان الفن كله لعبة ممتعة، خاصة لو كان فنا راقيـا مدروسـا يجمـع بـين خبـرة المتطلبـات الجماهيريـة والفنيـة والتكنولوجيـة. هـؤلاء المنتجـون يقومـون علـى صـناعة لهـا كيانهـا الهائـل ولا يهـزرون أبـدا، والـدليل أن مجموع سلسلة "الرجـال إكـس" حققـت حتـى الآن أرباحـا تزيـد عـن بليـون دولار علـى مسـتوى العـالم، هـذا بخـلاف مكاسـب ألعـاب الفيـديو والـدمى ووسـائل التسويق الأخرى. لكن هذا النجاح لا ينسينا الأصل الأدبى، أى كنوز كتب حكايـات مارفل لستان لى وجاك كيربى التى يتسابق إليها الجميع.

مازال سيناريو ديفيد بينيوف وسكيب وودز للجزء الرابع يطـرح إشـكالية توظيـف القوى الخارقة فى سياق منظومة المواطن والمجتمع والأوضاع العالمية كمبـررات وأهداف، حيث نشأ أصل الصراع الـدرامى مـن الاعتـراض التـام للوجـان أو ولفـرين (هيو جاكمان)، على سياسة بقيـة أعضـاء فريـق المتحـولين مثـل صـديقه العزيـز فيكتور كريد (ليف شرايبر) والأسمر جون ريث (ويـل أى_آم) وديفيـد نـورث (دانيـال هينى) أو العميل زيرو، الذين يملكـون قـدرات خارقـة خاصـة مختلفـة تحـت قيـادة الكولونيل وليام سترايكر (دانى هيوستون). كان ولفرين يؤمن أن القـوى المتفـردة لابد أن تخدم الناس ولا تخيفهم، تسـاعدهم ولا تحكمهـم، تحمـيهم ولا تـرهبهم، تحييهم ولا تميتهم. هو يرى مبادئه عادلة، والآخرون يرونها مثالية أكثر من الـلازم. ثم وصلت حدة الخـلاف إلـى نقطـة اللاعـودة، عنـدما طـاح سـترايكر وتـابعوه فـى مواطنين عزل، كل ذنـبهم وجـود مـادة غريبـة فـى بلادهـم بالمصـادفة تمـنح مـن يملكهـا القـوى المطلقـة. حفلـت هـذه الرحلـة الطامعـة بكـم هائـل مـن المجـازر البشرية، تكتل فيهـا المتحولـون بكـل أسـلحتهم الغريبـة ضـد مـواطنين لا يعرفـون شيئا عن أى شـىء، وأصبح أسـهل قرار لديهم هو القتل علـى سـبيل الاسـتمتاع وإثبات القوة والتفوق ليس إلا. فى هـذه المعـارك الدمويـة المخيفـة تحـددت أدوار مدير التصوير دونالد ماك ألبن ومونتـاج نيكـولاس دى تـوث وميجـان جيـل، لتوضـيح ملامح الحدود الفارقة بـين المتحـولين والبطـل لوجـان. كـل زاويـة وكـل كـادر وكـل قطعة كانت تضيف سدودا منيعة بين وجهات النظر المتناقضة، والصـراعات الفكريـة الفلسـفية الإنسـانية بين ولفرين والآخـرين، وهـو مـا ينبـىء عـن صعوبة المرحلـة

القادمة للبطل الذى سيواجه وحده كل هؤلاء. وكلما أفاض مشرف المؤثرات المرئية إريك ليليس ومشرف المؤثرات الخاصة دان أوليفر، فى صنع معركة غير متكافئة نهائيا بين المتحولين والمواطنين تعاطفوا عمليا مع وجهة نظر لوجان المثالية فى تحقيق العدالة، وتوظيف القوى وكبت الأحقاد وسوء استغلال السلطة. هذه المعركة هى النموذج المصغر لكل المعارك التى لم نرها بين المتحولين الطامعين الدمويين والآخرين، وهى أيضا البروفات الأولى للمعارك الكبيرة التى انهالت لاحقا على مدى الأجزاء الثلاثة الأخرى. من حسن حظ ولفرين أن حبيبته كايلا (لين كولينز) التى قابلها بعد سنوات وأحبها بشدة، كانت دائما تؤكد له شفاهيا وعمليا أنه إنسان وليس حيوانا.. لكن ماذا لو تعرض ولفرين نفسه إلى اختبار يفوق طاقته بقتل حبيبته؟! هل سيقبل وقتها التزود بسلاح رهيب يجعل مخالبه وكل جسده كتلة معدنية لا تقهر وينتقم بعنف من الجميع؟!! هذه هى الإشكالية التى قام عليها الفيلم باختبار قدرة العاشق المنتقم فى السيطرة على مشاعره تجاه من يعرفهم وبالتالى من لا يعرفهم.. رحلة معارك فنية بصرية طويلة قدمها المخرج ببراعة، حولتها موسيقى هارى جريجسون-وليامز إلى نوتة سينمائية مرئية ملحمية مريرة تنتهى بفقدان ولفرين التام لذاكرته، ليبدأ بعدها سلسلة أفلامه التى شاهدناها سابقا..

هكذا الناس تعمل بجد ووجهة نظر حسب خطة عمل، تقدم أعمالا تخاطب الجمهور، وأخرى تخاطب المهرجانات، وأخرى تجمع بين الاثنين. لا شىء يولد من الهواء بلا تخطيط ودراسة. إن نجاح الأفلام تجاريا ومشاركاتها فى المهرجانات غض النظر عن الجوائز هو حصاد عمل سنوات سابقة، ونحن مازلنا نشاهد المهرجانات السينمائية الكبيرة بما فيها مهرجان القاهرة من فوق أبعد جزيرة مجهولة على الخريطة، لا نشارك ونكتفى بالسوق فى أفضل الأحوال. ينعقد مهرجان كان وغيره، نذهب كأفراد متناثرين نصفق ونحاكم من بعيد، مكتفين راضين بالوقوف على الخط مثل المشجع الذى يضيع عمره فى التصوير بجانب المشاهير، بحجة أنه يتكلم فى المحمول أثناء التصوير بالمصادفة البحتة البريئة. وفى النهاية نبتسم ونحن نتفقد أحوال رعية الفنانين، ونطمئن أن الفن العالمى وربما العربى أيضا بخير وأن الأمن مستتب وكله تمام ولله الحمد! (٩١٦)

"ستار تريك ٢/Star Trek 2"

بداية حربية عصيبة لمستقبل أفضل

الخوف من مواجهة الخوف لن يؤدى إلى أى شىء.. لابد من مواجهة الخوف بالتعرض لأكبر قدر من الخوف لنعلو فوقه ونسيطر عليه.. مرة أخرى نلتقى مع أعمال وتكنولوجيا ومبتكرات الخيال العلمى والخوف من سوء توظيفها، ونتوقف أمام الفيلم الأمريكى الألمانى "ستار تريك ٢/ Star Trek 2" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى جى. جى. أبرامز. وهو الجزء الثانى الذى يلى الجزء الأول عام ٢٠٠٢ سيناريو جون لوجان وإخراج ستيوارت بيرد.

قبل هذين الجزئين ظهر إلى الوجود الفيلم الأمريكى "ستار تريك" ١٩٧٩ إخراج روبرت وايز، وكان هذا هو أول فيلم استلهم الحلقات التليفزيونية الأمريكية الشهيرة "ستار تريك" ١٩٦٩ لجين رودنبرى. المفارقة الغريبة أن الفيلم القديم بإمكاناته الأقل من الجزئين الحديثين حقق أعلى معدل نجاح تجارى نقدى على مستوى العالم أجمع بما يفوق الفيلمين الحديثين معا، ويكفى أن نعرف أن ميزانيته تكلفت ستة وأربعين مليون دولار، بينما بلغت أرباحه مائة وتسعة وثلاثين مليون دولار.. وبعد ظهور جزء ثانى ناجح مكمل له أيضا، تمر السنوات ليفكر المنتجون فى إعادة إحياء الحلقات التليفزيونية حسب متطلبات ومرجعية العصر الحديث، ليظهر فيلم ٢٠٠٢ ويعيد استلهام الحلقات التليفزيونية برؤية مختلفة وإمكانات تكنولوجية متطورة كثيرا. فى الفيلم الحالى للمخرج أبرامز فقد استمر السيناريست روبرتو أوركى وأليكس كورتسمان فى الاستقاء من المصدر ذاته، مع إطلاق العنان لخيالهما الخاص.

فى عام ٢٣٨٧ تتعرض سفينة فيدرالية فضائية بما تحمله من أجهزة عظيمة وكائنات غريبة تشبه مسخ الديناصورات القديمة إلى هجوم مضاد رهيب مجهول المصدر دون سبب محدد. وقد فشلت التكنولوجيا المتطورة فى مواجهة العدو المجهول، الذى يبدو أن إمكاناته التكنولوجية تتفوق بمراحل كبيرة. قبل الاستفسار أو التخمين ظهرت صورة أحد أفراد القراصنة الفضائيين على شاشة صغيرة، ليطلب من الكابتن روبو (فاران طاهر) قبول مفاوضات وقف إطلاق النار من باب الحكمة، وأمره أن يأتيه وحده ليترك الكابتن روبو مهمة القيادة إلى الكابتن جورج كيرك (كريس هيمثورث). على سفينة العدو حاول قائدها الكابتن نيرو (إريك بانا) صاحب الشكل الغريب والوجه الممتلىء بالخطوط والعلامات، مع مساعده آيل (كليفتون كولينز جونيور) استجواب الكابتن الأسير روبو، والاستفسار عن الزمن حسب توقيت النجوم إذ يبدو أنهم قادمون من زمن مجهول، كما سألوا عن المدعو السيد سبوك الذى لا يعرفه الكابتن روبو أصلا. وإذا بثورة القراصنة الفضائيين تنطلق فى كل مكان، ومن فرط جنون القائد وغضبه يقتل الكابتن، ووجه أسلحته تجاه الأسطول الفضائى الذى يقوده الكابتن جورج الآن، والذى فضل أن يشغل انتباه هؤلاء القراصنة المجهولين بتصادم فردى يقوم به وحده، ليضحى بنفسه لإنقاذ الجميع ليغادروا فى سلام مع زوجته (جنيفر موريسون)، التى تضع فى الوقت نفسه مولودا حديثا أسماه والده الذى يسمع صوت بكاءه جيمس.. لابد أن نذكر هنا أن كل هذه المجموعة من المشاهد المركبة المتلاحقة كانت مقدمة بصرية مجسدة قبل ظهور تترات الفيلم، لتصبح البنية الأساسية التحتية الدرامية البصرية التى ستنطلق منها آفاق الصراع الدرامى القادم. أعطتنا هذه المشاهد إشارات بل وأدلة صريحة على مدى تمكن المخرج مع فريق العمل المكون من مصمم الملابس مايكل كابلان ومشرف الإدارة الفنية ومشرف الديكور كيث بى. كوننجهام ومشرف المؤثرات المرئية روجر جايت، الذى تولى تنفيذ ألف وخمس مشاهد على مدى الفيلم، وأيضا مشرف المؤثرات السمعية بن بيرت. وكان الفيصل فى مونتاج ماريان براندون وماريو جو ماركى هو كيفية إذابة حواجز الغربة بين مشاهد الفضاء الخارجية والداخلية المفعمة بالتكنولوجيا الزائدة عن الحد، مع إغراقها فى جذور واقعية قدر المستطاع، كى يتواصل المتلقى مع الصورة السينمائية الدائرة أمامه. لم يكن هناك أفضل من حل

إطلاق أسلحة الهجوم فى كل مكان للتخلى عن الترتيب المطلق العقلانى الآلى المنظم جدا فى الأسطول الفضائى، لتحل محلها فوضى الزمن والمكان والحدث هنا وهناك. لا نريد أن نترك مجموعة هذه المشاهد قبل تقديم تحية للمؤلف الموسيقى مايكل جياتشينو، الذى صاحب سلسلة الهجمات الغاشمة بموسيقى حماسية حربية أوركسترالية تحمل مسحات كرنفالية. وكان يمكنه الاستمرار على نفس الطريق حتى انتهاء المعركة، لكننا فجأة وجدناه يبتر عن قصد مجموعات الكورسات الموسيقية السمعية العسكرية، ليصنع عبر جمل موسيقية رقيقة حالة جميلة مؤثرة فى وداع الزوج البطل المنتحر لزوجته التى تضع مولودها. من هنا تتداخل لحظات الموت والحياة فى لحظة واحدة، وتقدم الموسيقى برهان الحب فى لحظات اللقاء الأخير برقة ونعومة. بعد تنفيذ قرار ذهاب جورج ليبقى الآخرون عادت الموسيقى مرة أخرى إلى العقلية الحربية البطولية المتحفزة، وكأن الستار سينفتح على حدث كبير حالا..

قدم السيناريو عدة أدوار للمونتاج الزمانى أكثر من مرة عندما نقلنا فجأة إلى ثلاث سنوات بعد المعركة السابقة، لنرى جيمس الصغير (جيمى بينيت) متسرع جدا مندفع جدا جرىء جدا حسب شخصيته. ولا مانع من تأكيد انتماء الفيلم إلى تصنيف الخيال العلمى بظهور موتوسيكل طائر وضابط يرتدى ملابس مثل الغواصين تحت المياه، مع موسيقى غامضة متوترة تحمل مؤثرات فضائية وكأنها صوت انفجارات فقاعات مياه قادمة من أسفل المحيط. وشاهدنا كائنات أخرى بآذان غريبة وحواجب ثقيلة مرفوعة إلى أعلى مثل التصور الذهنى المألوف للمخلوقات الغيبية، تمثل شعب الفولكان مثل سبوك الصغير (جاكوب كوجان) ابن سبوك الكبير هدف الهجوم السابق فالصغير يشعر بالمهانة الدائمة من أقرانه؛ لأن نصفه ينتمى إلى البشر والنصف الآخر ينتمى إلى مواطنى فولكان، وهو ما يعنى امتلاكه مشاعر إنسانية تمثل نقاط ضعفه، بعكس المحيطين به الذين يفتقدون المشاعر حسب جيناتهم الوراثية النقية. إن والده السيد سبوك الكبير (ليونارد نيموى) سفيرهم فى كوكب الأرض تزوج يوما من الجميله أماندا (وينونا رايدر)؛ لأنه أحبها من كل قلبه وأنجب سبوك الصغير، وهو ما اعتبره الجميع خيانة صريحة لجنسهم السامى، ستعرض سبوك الابن إلى مضايقات ومعاملة عنصرية مؤسفة طوال حياته. فى نقلة مونتاج درامية أخرى نجد أنفسنا بعد حوالى اثنين وعشرين عاما، والكابتن كريستوفر بايك (بروس جرينوود) يحاول إقناع الشاب الآن جيمس (كريس بين) للالتحاق بأسطول "ستار فيلد" ليصبح مثل والده جورج البطل، الذى قاد السفينة لمدة اثنتى عشرة دقيقة فقط وأنقذ حوالى ثمانمائة شخص. بالتأكيد سيكون هذا أفضل وأرقى من الصعلكة بلا طائل، ومحاولات جيمس مضايقة السمراء الجميلة نيوتا أوهورا (زوى سالدانا) على سبيل المثال، وتعرضه الدائم إلى علقات ساخنة تفقده الكثير من الدماء.. أما سبوك الشاب (زاخارى كوينتو) فهو دائم القلق والتوتر والخوف من داخله، لكنه يحاول إخفاء نقطة ضعفه أمام الآخرين. عندما سأل سبوك الشاب والدته إلى أى الجنسين ينتمى، أجابته أنه مهما اختار فستفتخر به إلى لأبد.. ثم التقى الجميع فى مهمة حربية شرسة بقيادة كابتن بايك، عندما ظهر مرة أخرى العدو القديم كابتن نيرو، دون توضيح دوافعه للتدمير الكامل حتى الآن. حرص الفيلم على إضافة شخصية مؤثرة فى سفينة الفضاء، مثل د. ليونارد (كار يوربان) المطلق المرح

العصبى المزاج، وسيكون لاحقا أعز أصدقاء جيمس ومحرك الكثير من خيوط الأحداث. كما تم توزيع أدوار التفكير والتنفيذ مع اشتداد الأزمات والهجوم الساحف لسفينة الأعداء روميولن على هيكارو سولو (جون تشو) صاحب الملامح الآسيوية، والروسى الصغير بافيل تشيكوف (أنطون يلتشين). وهو ما يحمل تجسيدا وتكثيفا مصغرا لتوزيع القوى السياسية الحاكمة فى العالم الواقعى الآن، حسب الرؤية الأمريكية للخريطة السياسية لقيادة العالم. وقد ترك مدير التصوير دانييل مندل بصمات قوية على مشاهده، رغم توزيعها بين الصحراء والثلوج والكهوف والديكورات الداخلية المختلفة والأجهزة المتنوعة والكائنات الغريبة فى كل مكان. وظهرت رؤيته فى صنع طبقات للمنظور والتكوينات والكتل اللونية داخل الكادر الواحد، بما يعنى باختصار أنه قدم كادرا سينمائيا ممتلئا بالتفاصيل المتتابعة الدالة الفاعلة من أقرب نقطة للكاميرا حتى أبعد نقطة عنها فى الخلفية البعيدة.

وأخيرا ينكشف السر الذى علينا أن نستوعبه بسماحة وروح رياضية يجب توفرها فى استقبال أفلام الخيال العلمى وفرضياتها المركبة، لنعرف بعد عدد هائل من المغامرات أن سبوك الكبير قادم من زمن المستقبل، وأنه يعلم أنه بعد مائة وتسعة وعشرين عاما سينفجر نجم ويهدد المجرة كلها. وكان سبوك يحمل فى سفينته مادة حمراء يمكن أن تؤسس جاذبية متفردة، وأراد أن يقذفها فى مكان ما يسمونه الثقب الأسود، لكن قبل تحقيق هدفه تم تدمير كوكب رومولوس موطن الكابتن نيرو. لهذا يقرر نيرو الانتقام من سبوك وكوكبه لتدميره عالمه وعائلته كلها، وتبدأ المطاردة بين السفينتين. لكن المأزق أنه تم حبس السفينتين فى حيز زمنى واحد فى منطقة الثقب الأسود، ليرجع كل منهما إلى الوراء فى الزمن الماضى كل فى طريقه المختلف ليفترقا، وهو ما تسبب فى رحلة بحث نيرو الطويلة عن سبوك فى كل مكان وزمان. المأزق الثانى أن سفينة كابتن نيرو وصلت مائة أربعة وخمسين عاما مبكرا عن سبوك، وهو ما يفسر الهجوم العنيف الذى تعرض له كابتن جورج ورفاقه دون ذنب. بعد القضاء على سفينة نيرو الغاضب الآن وجدنا الجميع يستعد بعد اكتسابهم خبرات تراكمية لبداية مرحلة جديدة فى حياة جديدة دفعوا لها ثمنا باهظا تماما.. (٩١٧)

"الفهد الوردى Pink Panther 2/٢"

أعظم رجل بوليس فى العالم!!!

"- لماذا أبلغت عن سرقة الخاتم؟؟

- لأن اللص سرق الخاتم

- ولماذا لا تكون أنت سارق الخاتم؟؟!!

- لأننى صاحب الخاتم

- وماذا يمنع أن تكون أنت اللص الخفى؟؟!!!

- لأننى أنا بابا الفاتيكان؟؟؟!!!"

هذا مجرد نموذج مصغر للحوار الكوميدى الساخر الماكر للفيلم الأمريكى الكوميدى "الفهد الوردى Pink Panther 2/٢" ٢٠٠٩ إخراج الهولندى هارالد زوارت. حسب الرقم المثبت فى عنوان الفيلم نحن نشاهد الجزء الثانى من المغامرات المضحكة لمفتش البوليس الفرنسى العظيم جاك كلوزو، بعدما شاهدنا الجزء الأول عام ٢٠٠٦ إخراج شون ليفى، الذى بلغت ميزانيته وقتها ثمانين مليون دولار، وحصدت أرباحه مائة وثمانية وخمسين مليون دولار على المستوى العالمى..

مازالت جوهرة "الفهد الوردى" القابعة فى المتحف هى الشغل الشاغل للشعب الفرنسى، ومازال المفتش جاك كلوزو يقف حائطا مانعا أمام كل من يحاول سرقتها بفضل عبقريته، وسمعة ذكاءه الداهية التى يعترف بها الجميع محليا ودوليا. لكن الحقيقة أن تاريخ المفتش جاك كلوزو فى إضحاك الجمهور يعود إلى أبعد من الجزء الأول ليتوقف عند الفنان الأمريكى الشهير بليك إدواردز (١٩٢٢-) مبتكر شخصية مفتش البوليس الفرنسى جاك كلوزو. فقد ظهرت شخصية مفتش العجائب كلوزو ممثل التفوق الفرنسى لأول مرة عام ١٩٦٣، فى سلسلة أفلام "الفهد الوردى" التى لعب بطولة معظمها الممثل البريطانى الكبير بيتر سيلرز، لكن هذا لا يمنع أن كلا من الممثل آلان آركن وزميله روجر مور لعبا بطولة فيلم عن المفتش كلوزو. كما أن الشخصية نفسها كانت مصدر الإستلهام الرئيسى للحلقات الكرتونية الشهيرة التى ظهرت فى نهاية الستينيات من القرن الماضى، ونالت إعجاب الجميع لتضيف نجاحا على نجاح. وتمر سنوات طويلة حتى أعاد الفنان الأمريكى الصاروخى خبير الكوميديا الأصيل اكتشاف وإحياء الشخصية من جديد فى الجزء الأول عام ٢٠٠٦، وكان الشغل الشاغل هو محاولات مفتش البوليس الفرنسى جاك كلوزو حماية جوهرة فرنسا ورمزها الملقبة ب "الفهد الوردى"، واستردادها ممن سرقوها لإعادتها لمتحفها الأمين مرة أخرى. فى الجزء الثانى لم يحاول كاتبا القصة سكوت نويشتاتر ومايكل إتش. ويبر اللذان شاركا ستيف مارتن فى كتابة السيناريو الخروج عن الإطار الأول الخاص بالجوهرة التى تهم الشعب الفرنسى، لتظل قيمة المهمة وطنية فنية تاريخية اقتصادية وجودية فى المقام الأول. وقد اعتمدوا على منطق يؤكد استمرار تصميم اللصوص المحترفين على سرقتها بأى ثمن، مع توسيع رقعة المغامرة التى تؤكد أن اللص المحترف تورنيدو، يرتكب العديد من جرائم سرقة أشهر مقتنيات مكتبات ومتاحف العالم فى بريطانيا واليابان وإيطاليا. وقد بلغت جرأته ووقاحته المنتهى وهو يترك ورقة بإمضاءه محل التحفة المسروقة بتوقيع اللص "تورنيدو".. من هنا أصبحنا أمام ثلاث مهام متوالية متداخلة داخل بعضها البعض.. أولا - مهمة استعادة التحف المسروقة من هذه الدول المختلفة. ثانيا - ضرورة اكتشاف من يكون هذا التورنيدو المجهول صاحب الاسم المستعار والوجه الذى لا يعرفه أحد. ثالثا - لابد من حماية جوهرة الفهد الوردى فى المتحف الفرنسى؛ لأنها بالتأكيد سيكون عليها الدور فى السرقة حسب مخططات اللص المحترف الذى يتحدى ذكاء بوليس العالم وعلى رأسه المفتش كلوزو. إذا كانت المهمتان الأولى والثانية قد أصبحتا أمرا واقعا بالفعل، فما هى إلا لحظات حتى تحققت النبوءة المنطقية الثالثة.. قبل أن يغادر المفتش كلوزو أرض الوطن بعدما ودع مساعده الصبور بونتو (الفرنسى جان رينو)، تم الإعلان عن سرقة جوهرة

الفهد الوردى بالفعل من المتحف فى باريس بإمضاء التورنيدو، وكأن القدر لم يشأ أن يغادر كلوزو كمواطن عزيز أرض الوطن العزيز لأى سبب مهما حدث..

من أفضل مميزات هذا الفيلم المضحك أنه مضحك بالفعل.. دون افتعال، دون ضحك على المتلقى، دون استعراض عضلات، دون قصد الإضحاك.. كل شىء وكل حدث وكل تفصيلة تهدف إلى إضحاك المتلقى بصدق من القلب، بفضل خلق منظومة درجات وأنواع وتصنيفات من الكوميديا من لا شىء، لإقامة توليفة مرتبة من كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف وكوميديا الصورة والكوميديا اللفظية والكوميديا الموسيقية، بالإضافة إلى سلسلة متواصلة من المفارقات المتنوعة الإعداد والأساليب والتأثير.. الخط الأول فى بناء هذه المنظومة المضحكة، هو عدم تركيز كل المشاهد على المطاردات والبحث عن اللص وخلافه، وإلا سيتسبب ذلك فى حشد الملل بالتدريج ويقف الضحك ومحلك سر. لهذا وزع كتاب السيناريو والمخرج مجهودات الصراعات الدرامية المطروحة بين صراعات رئيسية وفرعية، على شرط أن تصب كل الخيوط الفرعية لخدمة الصراع الدرامى الرئيسى، أى مطاردة اللص المجهول تورنيدو واستعادة الجوهرة الفرنسية المفقودة. لكن هذا لا يخفى الصراع العرقى القائم بين مفتش البوليس الإيطالى فتشينزو (الكوبى آندى جارثيا)، ومفتش البوليس البريطانى بيبردج (البريطانى ألفريد مولينا)، ومفتش البوليس اليابانى كنجى (يوكى ماتسوزاكى)، والباحثة الخبيرة سونيا (الهندية إيشواريا راى) للوصول إلى اللص المجهول، بصفتهم أعضاء فريق الأحلام الدولى المكلف باسترجاع المسروقات وإنقاذ بقية تحف العالم. وهناك صراع فرعى آخر بين رئيس المحققين فى البوليس الفرنسى دريفوس (الإنجليزى جون كليز) وبين المفتش جاك كلوزو، الذى لا يعرف أن دريفوس يحقد عليه بشدة لأنه اختير للانضمام إلى فريق الأحلام بدلا منه هو صاحب الكفاءة النادرة، ولا يعرف أنه هو الذى يحول بينه وبين أى مهمة جديدة، خاصة بعدما حصل على الوسام الفرنسى لنجاحه فى المهمة الرفيعة السابقة التى شهدها الجزء الأول. لهذا كافأه طوال الشهور الماضية بتعيينه ضابطا مختصا بالمخالفات المرورية التافهة، بما يتناسب مع قيمته من وجهة نظره. الغريب أن هذه الشهور التى قضاها كلوزو فى هذا العمل التافه هى التى قادتهم فى النهاية لحل مفتاح اللغز الكبير، بما لم يتوقعه رئيسه وبقية مفتشى فريق الأحلام، الذين لا هم لهم سوى السخرية من سذاجته. وهناك خط صراع فرعى آخر بين جاك كلوزو والموظفة الخضرمة مسز بيرنجر (الأمريكية ليلى توملين)، المكلفة بتعليم كلوزو أصول الإتيكيت فى الحديث والتصريحات والسلوكيات، وتقريبا لم تفلح معه هى فى أى شىء! هذا ليس تمردا من كلوزو بل تأكيدا على مدى العفوية التى تتمتع بها هذه الشخصية الكوميدية، التى تقول وتفعل ما يحلو لها كطفل صغير ليس عليه حرج. وهذه العفوية الطفولية هى التى تتسبب فى حدوث كم هائل من الكوارث القومية، وتعد من أحد أهم مصادر الضحكات المتواصلة فى هذا الفيلم. وهناك صراع درامى فرعى آخر بين جاك كلوزو الطرف الأصيل فى كل الصراعات، وبين الموظفة البوليس الفرنسى نيكول (الإنجليزية إميلى مورتيمر)، التى ترافق فريق الأحلام فى فرنسا وإيطاليا، ويهيم بها كلوزو عشقا دون أن نيخبرها، كما أنها تحبه أيضا دون أن تخبره خوفا من أن تحرج نفسها. عندما عاد بونتو مع ولديه إلى بيته بعد فض النزاع مع زوجته أخبر

كلوزو أن زوجته كانت عندها حق فى خصامه؛ لأنه يفضل عمله على عائلته وعلى حبها له، والمفروض أن العكس هو الصحيح. حجة كلوزو فى عدم مصارحة نيكول وإخفاء إعجابه الشديد بها أنها لو شعرت بقيمتها ستبحث عمن هو أفضل منه لتحبه!! انطلاقا من هذه المشاعر الخفية صنع الفيلم على الهامش صراعات غيرة موازية، لاعتقاد كلوزو أن هناك علاقة عاطفية بين حبيبته والمفتش الإيطالى الوسيم. وكلما يتبعهما فى مكان ما يتسبب فى كوارث قومية جديدة ويقترب خطوة من الوصول إلى اللص الحقيقى فى النهاية.

مهما كانت براعة الحوار فى هذا الفيلم، فقد لعبت كوميديا الصورة الناطقة دور البطولة الحقيقية فى كل المواقف، وكأن المخرج الهولندى يقسم الصورة إلى مربعات صغيرة، ليضع كل همه فى توظيف كل مربع بالطول والعرض والارتفاع والعمق لخلق كوميديا متنوعة، بالتعاون مع مدير التصوير دنيس كروسان ومونتاج جوليا وونج. مرة بالتقاط ردود أفعال الشخصيات المختلفة التى يتملكها الذهول والرعب والإحراج التام، ومرة بتتبع الدائرة الكاملة لأفعال كلوزو الذى لا يمل أبدا من مفاجآته المتوالية فى مراحل البداية والوسط والنهاية، ومرة باقتحام الموقف من أى لحظة كانت لتفعيل أثر المفاجأة على الجميع باستخدام زوايا وكادرات مختلفة فى أوضاع الثبات والحركة. وهو ما يرجع فى الأصل إلى موهبة السيناريست فى دقة تصميم وابتكار المشاهد بنفس طويل وخيال ثرى ضاحك، وقدرة المخرج على تحويل الأوراق إلى صورة حية تقدم وجبة كوميدية متعددة المستويات، بتعدد استخدامات دلالات ديكور كارلا كورى وملابس جوزيف جى. أوليسى. يزيد المفتش كلوزو من جرعة كوارثه القومية الوطنية الأصيلة؛ فتنتشى موسيقى المؤلف كريستوف بيك، ويتصاعد إيقاعها الاحتفالى المرح الشقى، كطفل يضحك وهو مبتهج بمخلفات الخراب الذى تسبب فيه هو أو غيره فى كل مكان.. لكن فصولات الإحراج التى تسبب فيها العبقرى كلوزو فى واد، وتحقيقه المضحك فى حادث سرقة الخاتم جاء فى واد مختلف تماما.. حقا لقد طفحت عبقريته وتجاوزت فضائحه الدولية كل الخطوط الحمراء. ليس من المعقول أن يكون صاحب الخاتم هو اللص؛ لأنه ببساطة بابا الفاتيكان!!!! (٩١٨)

"إشبينى المفضل/I Love You, Man"

الزوج الحائر محروم من متعة الصداقة!

كل الناس.. أو ربما معظم الناس.. تنتظر يوم زواجها لتفرح مع عائلتها وأصدقائها. الفرحة مثل كل إحساس هى العملة الوحيدة التى تزيد عندما توزع على الآخرين ولا تقل أبدا؛ فالحياة أولا وأخيرا مشاركة.. ومشاركة الإحساس نعمة تدل على قمة الثراء، لا يشعر بها إلا الوحيد الفقير المحروم من ونس الناس الحقيقيين من حوله!

انظر إلى عنوان الفيلم الأمريكى الكوميدى "إشبينى المفضل / I Love You, Man" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى جون هامبورج، سنجد أنه ببساطة يضع يده على

مفتاح الصداقة، ليفتح به الحياة بأكملها. والإشـبين أى رفيـق العـريس يـوم زفافـه يعد من أقرب أصدقائه الذى يأتمنه على مشاركته هذه اللحظة الجليلة، وهو أيضا شاهد ملك على مشاركته للعريس طوال حياته الماضية، وسـنده الحقيقـى فـى بداية حياته القادمة. مع الفارق أن المخرج جون هامبورج الـذى شـارك فـى كتابـة السيناريو أيضا يقدم معالجة كوميدية لهذه المشكلة النفسية الاجتماعية العميقة بالفعل، ويملأ بها فراغات قصة حب قويـة بـين حبيبـين يتعرضـان لتحـديات صـعبة. هـذا التنـاول الكوميـدى والرؤيـة المبسـطة المرحـة للحيـاة ليسـت غريبـة علـى المخرج جون هامبورج، الذى قدم من قبل الفيلم الأمريكـى المـرح " Along Came Polly"، وشارك فى كتابـة سـيناريو الفيلمـين الكوميـديين الشـهيرين " Meet the Parents" و"Meet the Fockers". نلاحظ على مدى الأعمـال الثلاثـة فـى مشـوار هابورج أنه مهموم بالإنسان وعلاقاته القريبة وما يلاقيه فـى محـيط عائلتـه بصـفة خاصة، على مستوى العائلة الأصلية المتمثلة فى الأب والأم والأشـقاء، أو العائلـة الجديدة المتمثلة فى الزوج والزوجة والأولاد إن وجـدوا. فـى الغالـب يسـتعين هـو بمحيط الأصـدقاء المقـربين مـن أطـراف الصـراع الـدرامى المطـروح ليلقـى بظـلال المعرفة والخبرات السابقة على الحبيبين بطلـى أفلامـه، اللـذين غالبـا مـا يحبـان بعضهما بقوة عنده، لكنهما لا يتلقيان فى نقطة حاسـمة ربما تتسبب فى إفسـاد حياتهما رغم الحب الكبير. طبقا للمعالجة الكوميدية غير المشـغولة بإثبـات كبريـاء الأنا الأعلى، لا يتطلـب الأمـر اتخـاذ قـرار جـرىء تراجيـدى حاسـم بالاسـتكمال أو الانفصال، لكنه أغلب الظن يبحث عن مساحة منيرة خفية مشتركة بين الحبيبـين تساعد على تقريب وجهات النظر بينهما.

كتب لارى ليفن قصة الفـيلم وشـارك فـى كتابـة السـيناريو مـع المخـرج جـون هامبورج.. قد يعتقد الـبعض أن صـراع الفـيلم يتنـاول المشـكلة الأزليـة فـى بحـث البطل عن فتاة أحلامه، أو بحث البطلة عن فتى أحلامهـا، أو مواجهتهمـا مشـكلة كبيرة تعرقل زفافهما، أو أى شـىء مـن هـذه العنـاوين المعتـادة غـض النظـر عـن الزواية المختلفة فى المعالجة السينمائية.. لكن الجديد هنا أن كل شىء معد بلا أى مشاكل، بمعنى أن الشاب الوسيم بيتر (بول رود) وكيل العقارات النـاجح إلـى حد ما فى عمله، يقع فى غرام الفتاة الجميلة زووى (رشـيدة جـونز) المغرمـة بـه هى الأخرى من كل قلبها، ويتفقان على الزفـاف بعـدما عـرض عليهـا بيتـر الـزواج بكل رومانسية وذوق فـى أولـى مشـاهد الفـيلم، وكأننـا نبـدأ الفـيلم مـن نهايتـه المعتادة بزواج الحبيبين.. حتى تفاصيل الزواج لا تسـبب أى اخـتلاف بينهما..همـا يستعدان بكل براءة وهدوء وسعادة لحفل زواجهما القادم فـى أقـرب وقـت، حتـى أن الجميلـة زووى تعقـد جلسـات عمـل رئيسـية ونميمـة هامشـية مـع مجموعـة صديقاتها المقربات، وعلى رأسـهن الشـقراء دنـيس (جيمـى بريسـلى) والمرحـة هايلى (ساره بيرنـز)، وهـذا مـا يعنـى بالتبعيـة حـل مشـكلة رفيقاتهـا فـى حفـل الزفاف بكل بساطة. باختصار زووى كائن جميل غنى بمشـاعره وحبـه وأصـدقائه، وذلك على العكس تماما من حبيبها بيتر الذى اكتشف فجأة أنه لا يجد مـن يكـون صديقه المقرب، أو إشبينه كما يطلقـون عليـه فـى حفـل زفافـه؛ لأنـه لـيس لديـه أصدقاء من الأساس.. يبدو أن بيتر كان يعانى طوال حياته من هذه الوحدة وهـو لا يشعر، وقد وظف المخرج/السيناريست جون هامبورج حدث حفل الزفاف ليكشـف الحياة السابقة لبيتر من وجهـة نظـر معاكسـة مختلفـة تضـع يـده علـى الحقيقـة

المريـرة. هنـا يضـع المخـرج خطوطـا حمـراء علـى الفـارق بـين المعـارف الطـائرين والأصدقاء الحقيقيـين مهمـا كـانوا قليليـين. صـحيح أن تـيفن (روب هوبـل) صـديق المكتب الفج يثير الضحكات، وبارى (جون فافرو) زوج دنيس العصـبى يحـاول تقبـل وجود بيتر، لكن الاثنان فقاعات هواء لا تشـفى ولا تسـد وقت الحاجة.. لهـذا جـاءت كادرات مدير التصوير لورانس شير ممتلئة بعناصر كثيرة فى حياة بيتر لكنها عديمة التأثير.هى كادرات ممتلئة وفارغة فى وقت واحد، تحمل دلالات وعلامات صـماء لا تتغير ولا تنوى التغيير. ولهذا تم إحاطة بيتر فى كادرات كلوز أو متوسـطة مسـجونة ترديدا لسجن الوحدة الكبير الذى يعيشـه. ولأن بيتر لا يملك قراراته بيديـه ويعتمـد دائما على رد الفعل، كان مونتاج وليام كير ينقلنا فجأة من موقـف إلـى آخـر بـدون سـبب منطقى، حتى تتشـكك لحظـات أن هنـاك بكـرة فـيلم آخـر اقتحمـت عـرض الفيلم الذى نشـاهده. هذا الارتباك فى الفكر والحركة هو القانون الفوضوى الوحيد الذى يحكم حياة بيتر كشخص موديل قديم، هو شـخص بـلا شخصـية أو بصـمة أو دور عند الآخرين باسـتثناء حبيبته زووى.

يبدو أن مشـكلة بيتر صاحب الملابس والـديكورات والحـوارات والتفكيـر الأحـادى الكلاسـيك أنـه لا يصـاحب نفسـه أولا، لهـذا فهـو يبـدو فقيـرا وحيـدا وسـط عائلتـه المرحة المتكاتفة المكونة من والده أوزوالد (جى. كى. سـيمونز) ووالدتـه جـويس (جين كيرتن) وشـقيقه روبى (آندى سـامبرج) مدرب الرياضة البدنية. وإذا بالحبيـب بيتر يلف الكرة الأرضية على مواعيد رجالى ليعثر على صديق وحيد مخلـص حتـى يقابل الشـاب الضحوك سيدنى (جاسـون سـيجل) نقيضـه التـام فـى كـل شــىء، بدليل ملابس ليـزا إيفـانز وديكـورات كريسـتوفر كارلسـون اللـذين صـنعا لـه عالمـا مختلفا تماما، محتشـدا بالـدلالات والعلامـات الحيويـة المتناميـة لشـخص متجـدد يفعل ما يحلو له، صاحب تأثير كبير على بيتر حتى بـدأت زووى تغـار منـه وتطالـب بمقاطعتـه.. بعـد ظهـور سـيدنى تغيـر كـل شــىء، علـى الأقـل بـدا هنـاك ترتيـب للمواقف مثل المكالمة بين الصديقين الجديدين، يعقبها لقاء بينهما ثم ردود أفعـال زووى وهكـذا. بالتـدريج بـدأ بيتـر يتسـلل إلـى منطقـة أهميـة الكـادر علـى أنغـام الموسـيقى الهادئة لتيودور شـابيرو، فقط عندما بـدأ يشـعر بوجـوده وأهميتـه عنـد نفسـه وعند صديقه العزيز الوحيد. (٩١٩)

"حياة جديدة/New In Town"

حرارة المشاعر تتحدى ثلوج الشتاء

لم تكن لوسـى حواء مفتقدة للعواطف، لكنهـا لـم تكـن تملـك وقتـا للاسـتمتاع بممارسـة مشـاعرها تجـاه الآخـرين. مـن يكـون الآخـرون إذا كانـت تعـيش أنيقـة وحيدة، تماما مثل ناطحات السحاب الشامخة رمز المدنية الحديثة، التى لا تملـك وقتا لتحية الناطحة الأخـرى جارتهـا؛ لأنهـا لا تعـرف اسـمها مـن فـرط لهـاث إيقـاع الحياة الطاحنة.. كان لابد لقطار البطلة أن يتوقف، أو على الأقل يعثر على تحويلـة مفاجئة تساعد لوسـى للعثـور علـى لوسـى؛ حتـى لا تتـوه منهـا وسـط الصـخب والزحام..

لم تكن هذه التحويلة إلا رحلة عمل مفاجئة تقوم بها البطلة باختيارها، لتجد نفسها جديدة فى كل شىء داخل عالم جديد عليها تماما. وهو ما يفسر سبب اختيار اسم الفيلم الأمريكى الكوميدى ليكون "حياة جديدة/New In Town" ٢٠٠٩ إخراج جوناس إلمر، علما بأن الترجمة الحرفية الدقيقة هى "جديد فى البلدة". يعتبر هذا العمل هو الفيلم الأمريكى الأول للمخرج الدانماركى إلمر، وقد ساعدته ملابسات السيناريو لتقديم إيقاعا هادئا إلى حدا ما، يختلف قليلا عن نكهة الأفلام الأمريكية المعتادة، لكنه فى الوقت نفسه لم يقدم عملا مغايرا تماما للتمرد على الصناعة الأمريكية. ربما تكون مسألة اختيارات وقدرات، وربما يريد إثبات ذاته أولا ومخاطبة جمهوره باللغة الفنية التى يعتاد عليها بشكل أو بآخر، إلى أن تواتيه الفرصة للتعبير عن ذاته. هذا ما ستكشف عنه أفلامه القادمة بعيدا عن التخمينات المسبقة.

يعتبر هذا الفيلم الذى كتب له السيناريو الأمريكيان كين رانس وسى. جاى كوكس نموذجا جيدا لأفلام أبناء البيئة، أى أن كل شخصية نابعة من قلب بيئتها بفكرها وملابسها وأفقها وثقافتها ومفرداتها ومرجعيتها الثقافية والاجتماعية والدينية والإنسانية. مع وضع خطوط مقارنات مستمرة بين المدنية الحديثة أكثر من اللازم بإيجابياتها وسلبياتها، والمدن أو البلدات الأمريكية البعيدة التى تشكل جزرا مستقلة، وتنحى الدولار جانبا لترفع بدلا منه علم الإنسان أولا وقبل كل شىء. لعل السيناريست سى. جاى كوكس قد سبق له تقديم معالجة سينمائية مختلفة للفكرة ذاتها فى فيلمه الكوميدى الشهير " الحب فى آلاباما/ Sweet Home Alabama" ٢٠٠٢، وقد لعبت بطولته النجمة الشابة ريز ويذرسبون، حيث انتصر فى النهاية لصالح المجتمع الأقل فى الإمكانات، دون إغفال إيجابيات المجتمع الأعلى اقتصاديا وتكنولوجيا والاستفادة منها.. فى فيلمنا الحالى عقد كاتبا السيناريو مقارنة موضوعية بين العالمين لرؤية وجههما الحقيقى، لكن ربما يكون بدايتهما وانتهائهما بالمجتمع الأقل أى بالبلدة الصغيرة، يؤكد وجهة نظر الفيلم السابق تدعيما وتنويعا على الفكرة التى تشغل بال السيناريست كوكس..

طبيعى أن تكون جلسات النميمة واجتماعات الأهالى وقت الطعام فى بلدة صغيرة مثل نيو أولم فى ولاية منيسوتا الأمريكية هى المصدر السردى الرئيسى لظهور أى أخبار جديدة، على سطح حياتهم الصغيرة القصيرة طولا وعرضا لكن ليس عمقا. فهم مجبرون على العزلة والاكتفاء ببعضهم البعض، والاطمئنان إلى دفء المشاعر وتبادل الزيارات والأخبار والهدايا، والمشاركة الفعالة فى المناسبات الاجتماعية والأعياد الدينية، طبقا لطبيعتهم الإنسانية الهادئة غير المنبهرة، وللثلوج المتراكمة بعنف فى الخارج ليلا ونهارا. وقد تولت السيدة ترودى (الأمريكية فرانسيس كونروى) مستشار مدير مصنع الحلوى عصب العمل فى هذه البلدة إخبار السيدة بلانش (الأمريكية سيوبان فالون) سكرتيرة المدير المجهول حتى الآن مع آخريات أن المدير الجديد سيصل فى الطريق، لعله لا يلقى المصير السيىء لمن سبقوه سواء فى الموت أو التجمد أو إصابتهم بأمراض غريبة! إنهن تتحدثن عن أمور عصيبة بضحك وبراءة وتسلية وتلقائية وسط الطعام، ولم تجد السيدة بلانش للتعبير عن غضبها من زوجها الذى لا يريد فتح الباب، إلا

حرمانه من طبق الحلو العظيم الذى تعرف سر خلطته وحدها! بالتالى من الطبيعى أن تطبع الحياة الهادئة المسالمة على رتم فريق العمل خلف الكاميرا؛ فتقدم موسيقى جون سويهارت نغمات خفيفة مرحة تبتهج بالحياة على مهلها، وتضخ كادرات وزوايا مدير التصوير كريس سيجر الإحساس الدائم بدفء العائلة وضيق المساحات الملموسة والمجردة بين الجميع، مع ارتكان جمل الحوار الواضحة وملابس لى هاربر وادارينا سنو وديكورات ستيفن أمت إلى البساطة المطلقة، بهدف إقامة علاقات التشابة والإخوة بين هذه الشخصيات. واتجه مونتاج تروى تاكاكى إلى القطعات الهادئة المنطقية الثلجية؛ لأنه لا داعى للعجلة أو الفوضى أو التوتر أو إعداد المفاجأة..

على النقيض من هذه البيئة البيضاء المزيفة البرودة شبه الساذجة ذات الأضواء الخافتة والظلام الغالب، نجد الشمس المشرقة المتوهجة وصخب الحياة والأناقة الزائدة والديكورات المتقدمة والمساحات الواسعة الفاصلة بين البشر، والكلمات السريعة المبتورة وطموحات البيزنس واللياقة الذهنية الطاغية تؤسس قانون الحياة فى ميامى رمز المدنية الحديثة. وقد تم تجسيد وتلخيص وتكثيف هذه الخصائص الفكرية البيئية السياسية الاقتصادية فى شخصية لوسى هيل (الأمريكية رينيه زلويجر)، التى تتطلع للترقى فى منصب نائب مدير الشركة الضخمة، التى تعد واحدة من أفضل خمسمائة شركة فى العالم. يعد هذا المصنع البعيد من ممتلكاتها التى تحقق خسائر، ويريدون تطوير منتجاته وتحديثه مقابل تخفيض العمالة على يد المدير الجديد. طبقا للبيئة المزدحمة اللاهثة التى تحسب كل شىء بالمال، تغيرت آليات الموسيقى الهادئة لتصبح أكثر سرعة وحيوية واستعجالا، ولم يهنأ المونتاج بالثبات لحظات طويلة فى مكان واحد لسرعة تنقل الحدث وتقدير قيمة الوقت والعمل بالثانية، بالتالى لم تستطع الكاميرات إقامة التعارف المتبادل بيننا وبين شخصيات بعينها فى الشارع أو فى الشركة الضخمة. فالديكورات باردة، والملابس بلا أخطاء، والكل متشابه مع بعضه، لهذا هبطوا من درجة الشخصيات الحية المميزة إلى درجة أكلاشيه الأنماط المقولبة، بما فيهم صاحب القرار ومدير الشركة الرأسمالى الجاف السيد دونالد آرلنج (روبرت سمول).

اختارت لوسى صاحبة الشخصية القوية العملية الحاسمة بكل أناقتها وكبريائها وثقتها المهولة بنفسها التصدى لهذه المهمة الانتحارية الثلجية فى إدارة المصنع الخامل، لنرى الفارق الحقيقى بين العالمين وعلاماتهما الدالة ومساحات التشابه والاختلاف بينهما، ولكى نتأكد أن دفء الشمس فى ميامى مزيف المعالم هو الآخر! طبيعى أن تتولد المفارقات اللاذعة الصادمة فى أولى مشاهد اللقاء بين أبناء البيئتين المختلفتين.. كيف ترتدى لوسى ملابسها الصيفية المعتادة وتبدى أناقتها تحت المعطف الثقيل؟ كيف تحتفظ بتصفيف شعرها المنمق وسط العواصف السميكة التى لا تنام؟؟ كيف تسير فوق طبقات الثلج أو على السطح المعدنى الملىء بالثقوب فى المصنع بكعب حذائها العالى الرفيع، الذى وظفه المخرج ليكون العلامة الصوتية الدالة على خطواتها الواثقة المنتظمة، التى تحمل الجديد دائما مع ظهورها فى أى مكان. كلما دخلت لوسى فى مناقشات عملية مالية روتينية جامدة مع أهل البلدة، خاصة مع

سكرتيرتها بلانش وستو (الأمريكى جى. كى. سيمونز) كبير العمال وفلو (نانسى دريك) عاملة المقهى، كلما تأكدت من مدى الهوة الواسعة بين المجتمعين، وكأن صاروخ أرض – جو هبط بها بالخطأ على منطقة أحراش تعلمت ألف باء المدنية، واستغنت عن بقية الحروف مكتفية بذلك.. كانت هذه النتائج هى خلاصة المرحلة الأولى التى اعتقدت فيها لوسى أيضا أن تعلم كل شىء ولا تريد المزيد. لكن إقامتها مع أهل البلدة ومواقف الاحتكاك بينهما ودخولها فى مشاحنات إدارية فكرية أخلاقية مع السيد تيد ميتشل (الأمريكى هارى كونيك جونيور) والد المراهقة الصغيرة بوبى (فيرون جويريرو)، ثم انقلاب المشاحنات إلى علاقة حب قوية، دفع لوسى لتكتشف أن هذه الرحلة كان ضرورية لإعادة اكتشاف ذاتها هى. هى لم تشعر كم تعانى من برودة الوحدة وإفلاس اللمسات الإنسانية فى ميامى المشرقة، إلا عندما خاضت هذه التجربة الإنسانية، وذاقت حلاوة أن تخطىء وتصيب وتبتسم وتعتذر وتندهش وتبكى وتأكل هدايا أطباق الطعام، التى تنهال عليها من سكرتيرتها بلانش الطيبة. وقد لعبت موهبة وخبرة الممثلة رينيه زلويجر دورا أساسيا فى بث الحيوية داخل مشاهدها، لقدراتها على الإمساك بمناطق التأثر والتحولات داخل شخصية لوسى بحساب وتدرج برغبتها أو رغما عنها بلا قهر أو معرفة النتيجة مسبقا، وتحملت زلويجر وحدها لعب دور الجسر المضىء بين المجتمعين. لولا التسرع فى كتابة وتنفيذ بعض المناطق واللحظات الحاسمة، وعدم توظيف الإضاءة بما يتناسب مع المواقف المتقلبة، لارتفع شأن هذا الفيلم أكثر مما شاهدنا.

لكن هذا لا يعنى أن المدنية الحديثة كلها كتلة من السلبيات، وإلا فكيف نجحت لوسى بفكرها العملى ومخططاتها المالية فى إنقاذ المصنع مرتين متحدية الشركة الأم ذاتها، لتجمع أخيرا بين أفضل ما فى الليل والنهار معا، وتتخلص تماما من إحساس الغربة لتأخذ الجنسية وتصبح مواطنة محبوبة من أهل هذه البلدة المشمسة من داخلها.. (٩٢٠)

"كورالين/Coraline"

الحيرة بين عالم الأطفال وأفلام الرعب

هل من حق الإنسان أن يحلم؟!! نعتقد أن السؤال بهذا الشكل وهذه الصيغة الفكرية يتدنى إلى مستو شديد البدائية! بالتالى نبدأ من جديد.. هل من حق الإنسان أن يحلم إلى هذا الحد؟؟!! نعتقد أن هذا السؤال هو الأكثر قوة وواقعية وإنسانية أيضا؛ لأنه على الأقل لا ينفى الحق الطبيعى للإنسان فى الحلم والتطلع إلى أى درجة من التغيير حتى لو كان تغييرا هروبيا. لكن هل تستطيع الأحلام مهما كانت وردية أو كابوسية أن تزيح العالم الواقعى وتحل محله، لتصبح بالعكس هى المظلة التى يعيش الإنسان داخلها.. الواقع المدان له خطورته والأحلام المتجاوزة لها سلبياتها أيضا.. ربما لن يتصور البعض أن سطور هذه المقدمة الفكرية هى المدخل، لتقديم قراءة تحليلية لفيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "كورالين/Coraline" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى هنرى سليك. أو لعل من لم

يشاهد الفيلم يتصور أنه يقدم معالجة سينمائية مبسطة لهذه القضية الكبيرة، لكن المفارقة الغريبة المقلقة فى هذا الفيلم أنه وضع نفسه فى موقف معلق بين السماء والأرض على اسم الفيلم المصرى الشهير للمخرج الراحل صلاح أبو سيف. فلا هو يقف على قدميه الصغيرتين كفيلم رسوم متحركة يخاطب العقليات الصغيرة قبل الكبيرة على اختلاف مستوياتها ومرجعيتها وثقافتها فى مختلف دول العالم، ولا هو ارتفع إلى السماء وتخلص من طفوليته التى فرضها على نفسه، وقدم فيلما يلعب بطولته ممثلون حقيقيون للكبار والصغار معا، ينتمى صراحة إلى أفلام الرعب التى تعجب الكثيرين. بما أن الفيلم يلعب طوال الوقت لعبة الكمين، علينا أن نستخدم التعبير نفسه ونقول إن المخرج هنرى سليك قد أوقع نفسه وفيلمه فى كمين كبير خطير تخطاه بصعوبة بالغة وبنجاحات متفاوتة..

استلهم سيناريو الفنان هنرى سليك رواية شهيرة بالاسم نفسه "كورالين" صدرت فى عام ٢٠٠٢ للمؤلف البريطانى المعاصر نيل جيمان (١٩٦٠ -)، المتخصص فى إبداع كتب الفانتازيا والرعب والخيال العلمى، ونال عنها جائزة أدبية مرموقة كأفضل رواية للقراء الشباب. وقد حقق الكتاب نجاحا بارزا حتى أنه تم مقارنته بأشهر قصص الأطفال فى العالم " آليس فى بلاد العجائب / Alice In Wonderland" لمؤلفها لويس كارول. لعلنا نلاحظ هنا أن الرواية الأصلية مصنفة بالفعل فى خانتى الرعب والخيال العلمى، ونلاحظ أيضا أن اسم الفيلم فى السوق الأسترالى هو "كورالين والباب السرى/ Coraline And The Secret Door".. وهذا يرجع حسب بناء الفيلم إلى حدث واحد فقط، وهو انتقال الطفلة كورالين جونز (صوت الأمريكية الشابة داكوتا فاننج) التى تبلغ من العمر حوالى عشر سنوات، لتعيش فى شقق القصر الوردى بصحبة والدتها (صوت الأمريكية تيرى هاتشر) ووالدها (صوت الأمريكى جون هوجمان).. لا داعى للتبحر فى أنحاء هذا المكان القائم فى منطقة متطرفة تشبه الغابة؛ لأنه فى الحقيقة لا يوجد بها ما يميزها إلا المساحات الشاسعة جدا غير المستوية، التى تشبه الأحراش القديمة من حيث النباتات المهجورة وبقايا البئر المختبىء تحت الأرض، والأشجار المهملة والمساحات المجهولة، التى تصلح تماما لارتكاب العديد من الجرائم المتوحشة.. هذه المفارقة الحائرة ما بين العالم الجميل أو على الأقل الهادىء المهيأ للأطفال بما أننا نشاهد فيلما للرسوم المتحركة من حيث المبدأ، وبين العالم المقفر المفزع الذى يهيأنا لاستقبال المجهول الشرير، انعكست بطبيعة الحال على توجهات المؤلف الموسيقى برونو كوليس، التى اضطرت إلى مسايرة هذين العالمين المتناقضين.. فقدمت فى البداية موسيقى خفيفة مرحة تنبىء عن اقتراب وقوع أحداث قادمة مقبولة مهما كانت قوية، لكنها على أية حال ليست مفزعة كثيرا. ثم اختلف حال الموسيقى مع استقبال البطلة الصغيرة لهذا العالم البارد من حولها، وانقلبت الجمل إلى توترات موسيقية أشبه بتشنجات الآلات، التى تنتظر قدوم القاتل الملثم من الخلف بسيفه الدموى الغاشم.. حتى القط (صوت الأمريكى كيث ديفيد) الذى اختير لمصاحبة البطلة فى معظم الأحداث، جاء نحيفا كئيبا كأنه الناجى الوحيد من مجاعة مظلمة اكتسحت مجتمع القطط الذى كان..

فى هذا العالم الخارجى أيضا تعرفنا على البطل الثانى للأحداث وهو الطفل

الصغير ويبى (صوت الأمريكى روبرت بيلى جونيور)، الذى يتطوع بمفاجأة كورالين من الخلف لتصرخ وهو يرتدى قناعا معدنيا منيرا، ويؤكد لها ولنا مدى جفاف وجفاء هذه المنطقة الموحشة. ويخبرها أن جدته تمنعه تماما من دخول البيت الذى سكنته الصغيرة كورالين مع والديها، بعدما تم اختطاف شقيقتها التوءم فى هذا البيت منذ سنوات بعيدة.. أما فى داخل البيت فلم يكن الأمر يختلف كثيرا عن بقايا الأحراش فى الخارج، حيث كانت كورالين تعيش وحيدة تماما فى عزلة غريبة عن والديها، المنشغلين تماما فى مهنة الكتابة عن تلبية طلباتها أو الانتباه لوجودها. هذا رغم من حالة المرح والحنان المسيطرة على الأب فى معاملة ابنته، لكن هذه الجرعة المبتسمة سرعان ما تتراجع أمام الصرامة الزائدة للأم التى لا تضحك ولا تبتسم، ولا يهمها سوى أن تسكت ابنتها لتتركها تعمل فى هدوء وصمت.. كما أن البيت نفسه قديم جدا، يغرق فى اللون البنى بدرجاته المختلفة، وهو ما يمثل ترديدا للون الرمادى وتدرجات اللون الأسود المسيطرة على العالم الخارجى، لولا ملابس كورالين المزدهرة بعض الشىء التى تكتسى باللون الأصفر الفاتح مثلا لما ميزناها ما بين تفاصيل عالم الضباب؛ لأن ملامحها هى الأخرى حادة أكثر من اللازم..

بما أن الفراغ الذى تعيشه الصغيرة فى هذا البيت الفارغ من الدفء وهذا العالم الفارغ من الحيوية قد زاد عن الحد كثيرا، لجأت الصغيرة إلى النكش فى الأبواب الخلفية او أى شىء يوحى بالحركة والحياة التى تناسبها، خاصة أنها فتاة قوية الشخصية بالفعل، ويبدو أنها تقف على أعتاب مرحلة المراهقة المبكرة. صحيح أن الباب الذى عثرت عليه الصغيرة كان مغلقا، ويحمل وراءه بلوكات صلبة من الطوب الأحمر، لكنها عوضت هذه الصدمة البائسة اليائسة فى الواقع من خلال أحلامها، وبدأت فى رسم عالم بديل متكامل تماما يحقق لها ما تعجز عنه فى الحقيقة، وهو ما يفسر لنا اسم الفيلم المتداول فى أستراليا "كورالين والباب السرى".. يضم هذا العالم البديل خلف الباب السرى على سبيل المثال الأم الأخرى (صوت تيرى هاتشر) أيضا، التى تبتسم فى وجه ابنتها، وتناقشها بمنتهى الهدوء، وتطهو لها أشهى الوجبات، عوضا عن الأم الحقيقية أو الأم رقم واحد التى تمنع الابتسام والتفاهم والطهو. فى عالم الأحلام التعبيرى البديل وجدت الصغيرة كورالين شخصية الأب الآخر (صوت جون هوجمان)، وتأكدت أنه متفرغ لها تماما بل ويعزف على البيانو بيدين طويلتين جدا، ويحميها من تدخلات الأم وديكتاتوريتها المجحفة. لكن الأمر المشترك بين كل هؤلاء والمفارقة الغريبة من وجهة نظر الصغيرة أن الجميع لهم عيون من الأزرار المستديرة، تماما مثل عيون الدمية التى أهداها لها الصغير ويبى فى العالم الواقعى، والتى اتضح فيما بعد أنها تخص شقيقة الجدة التى اختفت كما علمنا. المفارقة الأغرب أن الدمية تشبه بالفعل كورالين فى كل شىء حتى ملابسها بألوانها وتصميماتها.. حتى هذه اللحظة كنا نعتقد أن مهام مدير التصوير بيت كوزاتشيك ومونتاج كريستوفر مورنى ورونالد ساندرز والمشرف على المؤثرات المرئية برايانفانت هول والمشرف على المؤثرات الخاصة ستتجه ناحية وضع خطوط اتصال وانفصال بين العالمين بطريقة أو بعدة طرق مبسطة تصلح لاستقبال مختلف المستويات، حتى يسقط الحاجز الوهمى بين الاثنين طالما أن الأشخاص هنا هم نفس الأشخاص هناك مع فارق العيون الأزرار التى يضعونها على وجوههم.. وهو ما ينطبق أيضا على

شخصيات الجيران مس سبينك (صوت الإنجليزية جنيفر سوندرز) ومس فورسبل (صوت الإنجليزية دون فرينش) ومستر بوبنسكى (صوت الإنجليزى أيان ماكشين) المرحين الفنانين الاستعراضيين، التى وجدتهم كورالين أيضا فى أحلامها عبر الباب السرى، رغم أنهم فى العالم الواقعى مزعجين إلى حد ما، ويتسمون بالغرابة فى التفكير والتصرفات.. لكن يبدو أن المخرج أراد أن يقدم استعراضا طويلا لمهاراته فى صنع تفاصيل صورة الأفلام المرعبة داخل عالم الرسوم المتحركة، وهو المعروف بميله إلى تقديم أفلام الرعب. مثلما قدم من قبل أحد أهم أفلامه "كابوس قبل الكريسماس/Nightmare Before Christmas" ١٩٩٣، الذى رشح عنه هنرى فى العام التالى إلى جائزة أفضل مخرج من أكاديمية أفلام الخيال العلمى والفانتازيا والرعب. كما يبدو أن المخرج أراد أن يقول كل شىء فى عمل واحد، ويوجه الفيلم فى أكثر من توجه وهو لا يستحق كل هذه المعاملة القهرية المركبة المعقدة.. وإذا به يدخل بنا فى سلسلة طويلة جدا من مغامرات أفلام الرعب، بين الطفلة الصغيرة كورالين وبقية أفراد عالم الأحلام أصحاب العيون الأزرار، الذين اتضح أن وجوههم المبتسمة ما هى إلا أقنعة غشاشة لمجموعة من الكائنات الشريرة التى تختبىء وراءها. واكتشفت الصغيرة أن دخولها عالم الأحلام هذا كان كمينا محكما، نصبته لها الأم البديلة أو زعيمة الأشرار التى تضع أزرارا على عيون الكائنات من حولها أقران شخصيات العالم الخارجى، على سبيل المسخ والتخلص من آدميتهم وحريتهم ووجودهم من الأساس كى تملك أرواحهم وتتحكم فيها.. هنا عرفت الطفلة الصغيرة كورالين قيمة والدتها الحقيقية، وهنا أيضا أفاض المخرج مع فريق عمله فى صنع شبكة من اللقطات المرعبة، التى تخرج بالصغيرة فى كمين لتدخل إلى آخر فى تطويل زائد، على شكل حلقات متصلة لا تنتهى من الخيوط المعقدة التى لا أول لها من آخر.. وقد تفرغ المخرج لتأكيد مهاراته مع مدير التصوير فى صنع عالم الأحلام المظلم، وهو يقدم منظومة مفتعلة من سطوة الألوان الداكنة وتعامل الشخصيات الشريرة داخل الظلام الحالك، وكيفية تحريك هذه الكائنات التى تتغير أشكالها وأحجامها ووجوهها وهيئتها باستمرار، كلما تجلت أصول الشر من داخلها بحساب النسب الدقيقة بين الكتلة والفراغ.. كان من الممكن أن يكون الفيلم أكثر إثارة ومرحا وحيوية وإقناعا ومصداقية، لو أن السيناريست والمخرج قدما معالجة سينمائية أكثر بساطة من البداية تقف على قدميها وتعرف أهدافها بوضوح.. (٩٢١)

"الحارس العجيب/Paul Blart: Mall Cop"

هزيمة لصوص الأموال باللعب والكرات الملونة!

نظرة واحدة إلى المواطن الأمريكى البسيط الطيب بول بلارت، ويعطيك انطباعا شبه مؤكد أنه فى الحقيقة لا يصلح إلى أى شىء على الإطلاق! كل شىء عنده بالزيادة.. وزن زائد جدا، ابتسامة ساذجة جدا، عقل غائب جدا، نجاح بعيد جدا، كلمات متفلسفة جدا.. من حكم المدعو السيد بول بلارت عاشق الطعام أن زبدة الفستق تملأ القلب الخالى!!

كائن بهذه المواصفات الزائدة لابد أن يكون مرشحا بقوة ليحتل اسمه عنوان الفيلم الكوميدى الأمريكى "الحارس العجيب/Paul Blart: Mall Cop" ٢٠٠٩ إخراج ستيف كار، صاحب الخبرة فى تقديم أفلام كوميدية عائلية منها "هل انتهينا؟/Are We Done Yet?" ٢٠٠٧ و"الدكتور العجيب ٢/Dr. Dolittle 2" ٢٠٠١. إنه فيلم كوميدى أبسط من البساطة يخاطب كل الناس على كل المستويات، لكن أبسط الأساليب هى أصعب الغايات التى ينشدها أى فنان بعكس ما يتصور البعض. وقد أثمرت هذه البساطة النجاح المنشود بالزيادة كأحوال البطل، حتى أن ميزانية الفيلم تكلفت ستة وعشرين مليون دولار، وحقق إيرادات ضخمة بلغت ما يزيد عن مائة وستة وسبعين مليون دولار، بل واحتل بكل ثقة أحد مقاعد قمم الإيرادات على مستوى السينما الأمريكية والعالمية هذا العام.

لو تخيلنا أننا اتخذنا مكان كاتبى السيناريو كيفن جيمس ونك باكاى، لوجدنا أننا وضعنا أنفسنا فى ورطة صعبة تماما.. هذه الشخصية التى أمسكنا بعض الخطوط العريضة داخلها لا تصلح من حيث المبدأ لتشارك فى الدراما التى تقوم على الفعل؛ لأنها شخصية سلبية لا تقول ولا تقعل، لا تنفع ولا تضر، عاطلة عن الحركة والحياة، بالتالى لا تصلح أن تعيش على أكتافها حياة آخرين داخل السيناريو.. كل هذا كان يمكن أن يكون صحيحا لو أن شخصية البطل بول بلارت جامدة باردة خاملة فاشلة بالزيادة فى حقيقتها.. كل هذه المواصفات التى يلصقها بها الآخرون ما هى إلا قشرة خارجية تدل على فشلهم وعدم قدرتهم على قراءة الشخصيات وتقليب صفحات الحياة.. فلا الإنسان يخبرك بأسراره من وجهه من أول وهلة، ولا الكتاب يخبرك بمحتواه بمجرد قراءة عنوانه، الحياة فعل والدراما فعل.. لم تكن نتيجة الاختبارات النهائية للمواطن الأمريكى السمين بول بلارت (الأمريكى كيفن جيمس) فى وحدة التدريب بأكاديمية الشرطة بولاية نيو جيرسى مفاجأة لأى شخص!إن زملاءه ورئيسه ووالدته (الأمريكية شيرلى نايت) وابنته المراهقة السمراء الصغيرة مايا (الأمريكية رينى رودريجز) يعرفون جميعا أنه لن ينجح فى هذه الاختبارات من الناحية البدنية مهما فعل لوزنه الزائد عن الحد المطلوب. كما أنه يصاب بنوبات متتالية من إغماءات السكر، إذا لم يتناول الحلوى كل عدد محدود من الدقائق.. وقد أوهمنا المؤلف الموسيقى وادى واشتل من خلال جمله الحماسية المتصاعدة المتفاخرة أن اللحظة الحاسمة قد حانت لمقابلة بطل الأبطال أخيرا.. لكن ما إن فتحت كاميرات مدير التصوير راس تى. ألسوبروك الزاوية حتى اكتشفنا مدى ثقل بول بلارت، وعاصرنا لحظات نجاحه القصيرة جدا فى أداء بعض التمرينات بكل قوة وإصرار. هذا قبل أن يهوى على الأرض فجأة كسيارة الرمال المقلوبة، ويروح الطالب المجتهد فى سابع نومه جهارا نهارا بين الجميع!

الكل يعرف أن نتيجة امتحان بول دائما هى "لم ينجح أحد"، لكنه وحده مازال يحاول ويصر على النجاح؛ لأنه يخطىء فى تصور نفسه فى وظيفة الشرطى. هذا التصور الخاطىء ليس جديدا عليه.. فالسيد بول بلارت الذى يعمل منذ سنوات واحدا من حراس الأمن فى المول التجارى الضخم، لا يهتم بحياته العاطفية أبدا برغم نصائح والدته وابنته، ليس من باب النسيان كما يدعى، لكن لأنه لا يرى نفسه كفئا لاجتذاب أى فتاة، التى إما لن تنجذب إليه من الأصل، وإما

ستتركه إن آجلا أو عاجلا. تماما مثلما تركته زوجته والدة ابنته مايا، التى اكتشف متأخرا أنها تزوجته فقط لتحصل على تصريح الإقامة والجنسية الأمريكية بصفتها مهاجرة غير شرعية. نحن نضحك مع بول بلارت وسذاجته نعم، لكن هذا لا يمنعنا أن ندقق النظر جيدا فى مجموع مشاهد اختبارات الشرطة، ومجموعة المشاهد المنزلية بين بول بلارت وعائلته الصغيرة، لندرك أن المخرج وكاتبى السيناريو يؤسسون كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف والقليل من الكوميديا اللفظية التى تأتى تقريبا فى المرتبة الأخيرة. وهو ما يعنى تقديم كوميديا بصرية إيجابية تزيد من قوة العلاقة بين المتلقى وبين الفيلم وبطله، لتجذبنا إلى الداخل دون أن تصرفنا إلى الخارج وتلهينا عن المشاهدة والتفكير بأى حيل سخيفة. ولماذا يحاول المخرج وكاتبا السيناريو إلهاء المتلقى عن متابعة الفيلم بأى إفيهات تافهة أو كوميدية مصطنعة ملفقة، إذا كانوا يملكون بالفعل موهبة صنع كادر سينمائى مضحك تقريبا من لا شىء، مطعما بالكثير من الملامح الإنسانية التى تميز شخصية حارس الأمن بول بلارت لنضحك معه وليس عليه؟؟! وشتان الفارق تماما بين الحالتين..

اعتدنا فى أفلام المغامرات الأمريكية وغيرها على استخدام وسائل التنقل المعتادة فى المطاردات مثل العدو والسيارات والطائرات وخلافه. لكن الحل المرح الذى يقدمه الفيلم هنا هو استخدام حارس الأمن وسيلة السكوتر للتنقل بين أرجاء المول التجارى، مثله مثل غيره من حراس الأمن تحت قيادة رئيس الحرس بروكس (الأمريكى بيتر جريتى). لكن هذا السكوتر لم يوفر مشقة حركة السير والعدو فقط على الحارس، بل وظفه المخرج ليحقق به عدة أهداف كوميدية مجتمعة، أولها وأهمها تسهيل وتسيير حركة بول بلارت بين أنحاء المول التجارى الضخم جدا، لتوفير الوقت واختصار الزمن واختزال المسافات، وأيضا حتى لا يصاب مونتاج جيف فريمان بالسكتة القلبية الفنية، وهو ينتظر حركة بول بلارت من مكان إلى آخر، خاصة أنه حتى الآن شخص سلبى لا يتسبب فى حدوث أى فعل على الإطلاق.. مجرد تصور سير بلارت بهذا الجسد الضخم فوق السكوتر المسكين الصغير أمر يثير الضحك فى حد ذاته، خاصة أن بلارت يتحكم تماما فى قيادته بفعل الخبرة، يؤدى به عدة دوائر قصيرة وبعيدة المدى تترجم تردده فى قراراته. فيذهب ويعود، ثم يبتعد ويعود، قبل أن يتجرأ أخيرا على سبيل المثال، ويفتح باب الحديث مع الجميلة إيمى (الأمريكية جاياما مايز) صاحبة محل الزينة فى المول التجارى نفسه. وكلما يصطدم بلارت بقسوة أمور الحياة يتلقى سخرية بائع الأقلام السمج ستيوارت (ستيفن رانازيسى). وكلما يحاول مساعدة الغير بقدر استطاعته يتعرض إلى مواقف محرجة تضحك قليلا وتثير التعاطف معه كثيرا، وهذا هو المطلوب تماما.. ثم استأنف الفيلم توظيف السكوتر وراكبه فى توليد الكوميديا المتواصلة على خلفيات موسيقى مرحة وأغانى خفيفة، إلى أن جاءت لحظة التحول الدرامية مع دخول عصابة منظمة المول التجارى يتزعمها حارس الأمن الجديد المزيف فيك سيمس (الأمريكى البريطانى الأسترالى كير أودونيل). تولت العصابة طرد كل الزبائن بالقوة للاستيلاء على ثلاثين مليون دولار، على أن تنفذ بقية المخطط بالهرب إلى جزر كايمان. من سوء الحظ أن بعض العاملين فى المول لم يستطيعوا الفرار مثل إيمى وستيوارت، لكن من حسن الحظ أن حامى حمى الأمن السيد بول بلارت لم يغادر المول هو الآخر.. هذا فى الواقع ليس من باب

الشجاعة، بل كان البطل مشغولا باللعب على الأجهزة فى أحد المحلات والغناء بصوت عال جدا والعزف على الجيتار من باب التسلية وإثبات الذات، لينتهى من وصلته الغنائية المبهرة وينظر إلى الخارج؛ فلا يجد أى إنسان فى أى مكان.. لكن إذا كان قرار بلارت جاء فى البداية بالمصادفة، فقد جاء فى المرة الثانية عن قصد تماما، عندما اكتشف أن حبيبته إيمى محتجزة رهينة فى الداخل، ويقرر التضحية بنفسه وإنقاذها بكل الطرق مهما فعل..

قبل أن نبدأ تحليل الأشواط التالية من المغامرات الكوميدية القادمة نلاحظ هنا أن اقتحام العصابة المول التجارى أثناء غناء بول ما هو إلا دليل درامى بصرى قوى على مدى البساطة والمنطقية، التى يتعامل بها الفيلم فى تصميم المشاهد وتنفيذها، والانتقال من هنا إلى هناك بدوافع هادئة تلقائية تماما. كما أن مواجهة حارس الأمن بول بلارت لأفراد العصابة الكثيرين المسلحين المدربين هو فى الواقع انتقال مباشر للشخصية من خانة السلبية إلى خانة الفعل، وهو ما كان ينقص بلارت من البداية؛ لأنه أخيرا اتخذ قرارا وينفذه فعليا بثقة.. ثم جاءت هذه المغامرات الطويلة لاستكمال توظيف السكوتر، فى شن الهجمات الانتحارية على العصابة أو الهروب من رصاصهم وقت اللزوم، ولإثبات أن بول يتحرك الآن بعقله أكثر مما يتحرك بجسده. هذه الخريطة الحركية الذهنية تعد انقلابا تاما فى عالم بول بلاتر، انعكس بالطبيعة على الانقلاب الذى طغى على أسلوب وفكر فريق العمل خلف الكاميرا، وعلى أداء الممثلين أمام الكاميرا خاصة بطل الفيلم. لهذا أصبح بول هو من يخطط وينفذ وحده بمساعدة إيمى من بعيد، مما انعكس على تصاعد حدة الجمل الموسيقية ولجوء المونتاج إلى التشويق والرزانة فى إعداد المفاجآت للعصابة والمتلقى معا، وأصبحت الكاميرات على قدر من الدهاء فى الاختباء داخل الظلام أو وراء الحواجز للهروب من المأزق، لكن كل هذا ينطلق تحت مظلة تصنيفات الكوميديا التى نتعامل معها من البداية. وظف المخرج مع تصميم ملابس إلين لاتر وتصميم ديكور تريسى إيه. دويل، حقيقة معرفة الحارس بكل غرف ودهاليز ومحلات المول، وتركه يستخدم فى معاركه المتوالية أدوات السكوتر والألعاب وملابس البيسبول والتليفون المحمول والكرات الملونة. كما أنه وجد أخيرا وظيفة إيجابية لجسده الثقيل، ليحسم به الكثير من المعارك لصالحه خاصة من يقع فوقهم! كل هذه المغامرات المضحكة خاضها البطل بدون مسدس.العقل كما قالوا هو السلاح الوحيد الذى لا يحتاج إلى جراب.. (٩٢٢)

"هانا مونتانا/Hannah Montana: The Movie"

معبودة الجماهير الصغيرة تبهر العالم

عندما يفقد الإنسان وجهه الحقيقى، تتصاعد الهوة الشاسعة بينه وبين ذاته، لتصبح المسافة أكثر طولا وقسوة ما بين الأصل والصورة، أو الأصل والعفريتة كما يطلق عليها أهل الفوتوغرافيا القدامى.. لهذا كان لابد أن تقطع بطلة الفيلم رحلة طويلة، لتفتش عما ضاع منها وينقصها وانسرق منها فى الطريق. كان لابد أن تكف عن الجرى وتتوقف لحظات لتسأل نفسها، هل تستحق فعلا أن تكون هى معبودة الجماهير؟!!

لأن السـؤال عـن الـذات هـو أصـعب سـؤال فـى الوجـود، اختـار المنتجـون أن يشـاركوا البطلـة همومهـا، ويطلقـوا اسـمها علـى الفـيلم الكوميـدى الموسـيقى الأمريكى "هانا مونتانـا/Hannah Montana: The Movie" ٢٠٠٩ إخـراج الإنجليـزى بيتر تشيلسوم، لعلها تجد إجابة وافية قبل فوات الأوان.. وتشيلسـوم هـو الممثـل والمخـرج والمنـتج والسيناريسـت الموهـوب، الـذى قـدم مـن قبـل عـدة أعمـال سينمائية متنوعة بدأها عام ١٩٨٧، لعل من أهمها الفيلم الراقص الناجح "هيا بنـا نرقص/Shall We Dance" ٢٠٠٤. بلغت تكـاليف إنتـاج هـذه الكوميـديا الموسـيقية "هانا مونتانا" خمسة وثلاثين مليون دولار، وحققت أرباحـا تعـدت الـثلاث وسـبعين مليـون دولار.. الحقيقـة أن مشـوار نجـاح بطلـة الفـيلم مـايلى سـايرس يسـتحق التوقف والتأمل، ليشير لنا أن المجتمع عندما يفتح يديه لاستقبال مواهب جديدة، دون أن يضيع وقتها وعمرها فى إحباطها ومحاربتها وطحنهـا وإبادتهـا، يحـرر إبـداع الفنان ويكسبه فى صفه وصف التاريخ الطويل لصالح الجمهور فى كل مكان..

بطلة الفيلم الصـغيرة مـايلى سـايرس الأمريكيـة المولـودة عـام ١٩٩٢، مغنيـة وممثلة وشاعرة وتلعب على الجيتار، عرفها العـالم أجمـع بصـفتها بطلـة الحلقـات التليفزيونية الشـهيرة "هانا مونتانا"، التى عرضـت بنجـاح كبيـر علـى قنـاة ديزنـى على مدى ما يقرب من ثمـانى وسـتين حلقـة، منـذ الرابـع والعشـرين مـن شـهر مارس عام ٢٠٠٦ وحتى الآن. أثمر هذا النجاح ظهور سـى دى موسـيقى لمـايلى غنت فيه ثمانى أغنيـات مـن العـروض السـابقة، وبعـدها توالـت نجاحـات المغنيـة الصغيرة مع أغنياتها الخاصة بعيدا عن هانا مونتانا التى لم ولن تفارقها أبدا. وكيف تفارقها إذا كان المنتجون لم يجدوا أفضل منها لتلعب بطولة هذا الفـيلم؟! يبـدو أن نجاح مايلى سايراس قد فاق توقعات الكثيرين، حتى أن مجلة تـايم اختارتهـا فـى عام ٢٠٠٨ لتحتل مكانة بارزة ضمن قائمة المائة فرد لأكثر الشخصـيات تـأثيرا فـى العالم، لتحتل مايلى الترتيب الخامس والثلاثين.. كل هذا نتاج مشوار فنـى قصـير بدأته مايلى ذات السـتة عشـر عامـا منـذ عـام ٢٠٠٣، أمـا عـن ثروتهـا ودولاراتهـا وملايينها فعد كيفما تشاء وحدث ولا حرج.. من أهم مواصفاتها التى اختارتها قنـاة ديزنى من أجلها أنها تحب كل دقيقة فى الحياة!

لابد أن يأخذ سيناريو دانييل بريندسـن خطواتـه المرتبـة ليسـتفيد مـن النجـاح التليفزيونى السـابق، مع تقديم معالجة سـينمائية تناسـب إمكانات الفـن السـابع، وتدفع نجومية هانا مونتانا إلى أعلى.. النجومية تعبيـر دقيـق لا تشـوبه المجاملـة لوصف حالة الهوس التى بلغت بشـباب المـراهقين، وهـم ينفجـرون فـى الصـراخ والسعادة ويهرولون لحضـور إحـدى الحفـلات الموسـيقية لنجمـة الغنـاء المراهقـة الصغيرة هانا مونتانا.. فى الزحام غالبا ما تتشابه الوجوه وتندمج الأيدى فى كتلـة هارمونية واحدة وهـى تصـفق فـى إيقـاع منـتظم. لهـذا لـم تـدقق كـاميرات مـدير التصوير ديفيد هيننجز فى وجوه هذا الكم الهائل من البشر الزاحف من كل مكـان، وتكفلت بتحويلهم إلى أنماط يشبهون بعضهم، وركزت على أقدامهم التى تسـابق الريح لتلحق مكانا فى جنة غناء وموسيقى مونتانا. ولأنها حالـة جماعيـة شـديدة التناغم من الفرحة وشراكة الاستمتاع بـالفن، انغمـس مونتـاج فرجينيـا كـاتز فـى المنظومة الموسيقية، وخلط عن قصد فـى أسـلوب وتوقيـت القطـع بـين اللقطـات القصيرة جداوالإيقاع الهادر للجماهير والإيقـاع الموسـيقى الشـاب الحيـوى الـذى

تعبر عنه المطربة الصغيرة هانا مونتانا.. لكن أين هى مونتانا من بين كل هؤلاء؟ هذا ما لم يعرفه أحد بعدما شغلنا المخرج بمغامرة فتاتين اقتحمتا صفوف الجماهير التى أزاحتهما من الطريق؛ فأصرتا على الدخول وركبتا سيارة صغيرة تصدم كل ما تقابلها من دعاية وديكورات خفيفة، إلى أن تصل بسلام وأمان إلى حجرة الماكياج والملابس. هنا نكتشف أن الفتاة الأولى التى تقود السيارة الصغيرة، هى نفسها نجمة النجوم هانا مونتانا (الأمريكية مايلى سايرس)، والفتاة الأخرى هى رفيقتها ليلى (إميلى أوسمنت) أعز وأوفى أصدقاءها. ما إن دخلت الفتاتان الحجرة الصغيرة التى تشبه معمل صناعة النجوم حتى استقبلهما بقلق بالغ بوبى راى ستيوارت (الأمريكى بيلى راى سايرس) والد هانا، لتتدخل أدوات الماكياج والملابس فى الحقيبة السحرية، وتتحول هذه الفتاة العادية جدا التى لم يعرفها أحد فى الخارج إلى هانا مونتانا بجلالة قدرها..

لكن يبدو أن المسألة لا تتفاعل مع الماكياج الخارجى فقط، فقد امتدت أصابع التغيير من أثر الثروة المتضخمة والشهرة الفائقة، لتسيىء هانا مونتانا الاحتفال بعيد ميلاد صديقتها ليلى فى الحفلة التالية، تماما مثلما نسيت أنها كانت يوما ما هذه الفتاة البسيطة الصغيرة مايلى ستيوارت ذات الشعر الداكن والملامح الهادئة. غرقت هانا حتى أذنيها فى عالم الأضواء المبهرة والشهرة الزائدة عن الحد، ولم تعد ترى إلا وجه فيتا (الأمريكية فانيسا وليامز) مسئولة الدعاية، التى تحاول حمايتها من تلصص أوزوالد (الأمريكى بيتر جان) أحد أشهر العاملين فى الصحف الصفراء، التى تعيش على اكتشاف أو اختلاق الفضائح.. لم تنس هانا موعد الذهاب إلى بلدتها الصغيرة مع والدها للاحتفال بعيد ميلاد جدتها العزيزة روبى (الأمريكية مارجو مارتندال)، لكنها أعلنت بكل صراحة أنها تفضل الذهاب إلى نيويورك لتستأنف عملها الذى يهمها فى المقام الأول. كالعادة ركنت كل من حولها من مخلصين وهمشتهم وحولتهم إلى باروكات إضافية للزينة والتخفى والحماية تحت الطلب تستعين بها وقتما تشاء.. طبقا لطبيعة هذه الحياة اللاهثة الملتهبة أكثر من اللازم امتدت الأيدى لدفع الكاميرات لتدخل سباقا مع المجهول، لعل وعسى تلتقط وجه هذا أو ذاك. لكن ذلك لم يحدث لأنها لم تجد أمامها وجها حقيقيا واحدا، باستثناء وجه الأب ووجه الصديقة المخلصة. إذا كانت هانا نفسها لا ترى من الطبيعة الجميلة حولها إلا وجهها المزيف ومشاغلها الكثيرة وأنانيتها التى تسيطر عليها، فعلينا أن نعذر الكاميرات والمونتاج إذا هرب الاثنان بالإجبار من مهمة تجسيد سحر المكان الطبيعى على الشاطىء أو إبراز جماليات أى مكان مغلق؛ لأن روح الجمال الراقية الشفافة مختفية هاربة بجلدها من الجحيم.. هنا حان وقت تدخل سلطة الأب القوى الحنون، الذى يريد إنقاذ ابنته ممن حولها ومن نفسها؛ فأوهمها أن الطائرة الخاصة ستهبط فى مدينة نيويورك المتوحشة. إذا بالصغيرة تفتح باب الطائرة بكل ثقة وغرور لتحيى نيويورك وأهل نيويورك، فلا تجد أحدا سوى الهواء الطلق والشمس الساطعة والصحراء الشاسعة ومقطورة عتيقة فى انتظارها ترحب بها فى بلدتها الأصلية الريفية البسيطة كرولى كورنرز..

نقطة نظام واجبة هنا لنؤكد أن الفيلم لا يدين هانا مونتانا ولا يشجعها على أنانيتها، بل يعذرها ويمنحها حقها مقدرا صغر سنها وقلة خبرتها فى تحمل كل غيلان عالم الشهرة الكاسحة على مستوى العالم.. بما أن هذا هو أساس

مغزى الخطاب الفكرى، كل ما فعله السيناريست مع المخرج أنهما مدا لها يد العون لتعود إلى صورتها الأصلية واسم مايلى دون أن تحقد تماما على هانا وموهبتها. كل المطلوب فقط هو خلق حالة صعبة من التوازن بين الماضى والحاضر أو بين الجذور والفروع.. أول أمارات التحرر من احتلال عفريتة الصورة المزيفة على المستوى الدرامى والشكل الخارجى، كان سقوط الباروكة الصفراء لهانا، ونفور حصانها العزيز منها لأنه لم يعرفها مثلما لم تعرفه هى. ثم إساءتها لأول مرة بحقيبة ملابسها وماكياجها التى قلبتها وأهانتها لتقف عليها بأقدامها لتركب الحصان الجامح الذى يشبهها تماما فى كل شىء. على المستوى البصرى التشكيلى استطاع مدير التصوير لأول مرة أن يلتقط أنفاسه ويعتزل الجرى المستمر، ويركز فى كادرات قريبة ومتوسطة على وجه هانا أو مايلى وحدها وسط بلدتها الأصلية الطيبة، على الأقل لنحفظ وجهها ونعتاد عليه ولو قليلا.. وقد أتيحت الفرصة أكثر عندما فقدت هانا أو مايلى كل ما كان يشغلها عن نفسها من جمهور ودعاية وسيارات ووسائل رفاهية وخلافه، واستفاقت لأول مرة لترى جمال الطبيعة من حولها. بعدما انفتحت الكادرات وتحركت الزوايا، وخفت حدة موسيقى المؤلف جون ديبنى لتصبح هدهدات مطلوبة بأصابع البيانو على ظهر الصغيرة، كى تهدأ قليلا وتستعد للنوم، ومن بعدها تستعد لنوبة الاستيقاظ الطويلة ورحلة استكشاف الذات وعودة الوعى والاستمتاع الحقيقى بالحياة والحب والغناء.. واكتملت المفارقة عندما اكتشفنا أن أهل البلدة لا يعرفون أن مايلى هى مونتانا، ولا يميزون أى شبه بينها وبين الصغيرة التى تربت عندهم، بما فى ذلك ترافيس (الأمريكى لوكاس تِل) فارس الأحلام العامل الكادح الكاوبوى الوسيم القادم على حصان، ولوريليى (الأمريكية ميلورا هاردن) التى يقع بوبى والد هانا فى حبها، والعمدة (الأمريكى بو بلنجسليا) المبتسم دائما الباحث عن الشهرة والإعلام. إنها بلدة صغيرة بسيطة الروح تطابق بساطة ملابسهم التى صممها كريستوفر لورانس، وديكورات حياتهم الهادئة التى صممها الديكور فونتين بوشامب هيب.. يعيش أهلها بين الجياد ومحلات السوق والغناء والفراخ التى تطير بينهم بكل حرية وأمان وخيلاء. كان لابد أن تستكين الصغيرة أسبوعين وتقف على قدميها بقوة لتستوعب داخلها مايلى وهانا معا دون خوف أو أحقاد أو خصام.. (٩٢٣)

"إلى أعلى/Up"

الواقع أجمل من الأحلام أحيانا!

المعتاد أن يأخذ الأمل بيد الإنسان ويدفعه إلى الأمام، ويدفع الطموح عقله ويطير به إلى أعلى.. لكن ماذا لو لم يتحقق الأمل؟ ماذا لو شاخ الطموح؟؟ أغلب الظن أن كل شىء سيتراجع كما كنت، ويبقى الحال كما هو عليه محلك سر.. أما السيد العجوز كارل فهو من صنف البشر القليلين، الرافضين للاحتمالات الغالبة التى يتقبلها غيره من التقليديين، يحمل فكرا مغامرا يعيش ليقهر الزمن والمجهول.. لهذا ابتكر كارل حلا غريبا، وقرر أن يأخذ هو بيد طموحه، ويطير به إلى أعلى وسط السحاب ليبحث عن ذاته..

لولا هذه الدوافع العظيمة وهذه القرارات الانتحارية الصادرة من شخصية نادرة، لما ظهر إلى الوجود فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "إلى أعلى/Up" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى بيت دوكتير بالاشتراك مع الأمريكى بوب بيترسون. يملك دوكتير خبرة قوية فى عالم الرسوم المتحركة.. فهو مؤلف قصة أفلام " قصة لعبة" ١٩٩٥ و"قصة لعبة ٢" ١٩٩٩ و"وول. إى" ٢٠٠٨، الذى رشح عنه لجائزة الأوسكار كأفضل سيناريو مع آخرين. وقام بإخراج أفلام رسوم متحركة مهمة من بينها "الوحوش" ٢٠٠١ الذى رشحه للأوسكار مرة أخرى كأفضل فيلم، وهو الآن يجرب حظه كسيناريست للمرة الأولى فى هذا الفيلم ليحقق نجاحا متواصلا. أما زميله المخرج المشارك بيترسون فهو كاتب سيناريو فيلم "العثور على نيمو" ٢٠٠٣، الذى يعتبر واحدا من أهم أفلام الرسوم المتحركة فى الأعوام الأخيرة، ورشح عنه لجائزة الأوسكار مع آخرين. بالإضافة إلى مساهماته فى الأداء الصوتى فى العديد من أفلام الرسوم المتحركة، وقد أراد أيضا أن يجرب حظه فى خوض تجربة الإخراج للمرة الأولى فى هذا الفيلم ليحقق نجاحا أكبر. عرض الفيلم لأول مرة فى افتتاح الدورة السابقة لمهرجان كان السينمائى الدولى عام ٢٠٠٩، فى خطوة غير مسبوقة تكريما لفكرة الفيلم الجريئة المبتكرة ولغته السينمائية الخلاقة، وهو من إنتاج شركة بكسار التى تعد واحدة من قمم شركات إنتاج أفلام الرسوم المتحركة فى العالم، وتوزيع شركة والت ديزنى التى طالما أسعدت المشاهدين بأفلامها المحفورة فى الوجدان فى كل مكان. استخدم المخرجان تكنولوجيا ثلاثية الأبعاد، وتكلفت ميزانية إنتاج الفيلم مائة وخمسة وسبعين مليون دولار، وربح ما يزيد عن مائتين وستة وستين مليون دولار على مستوى العالم، ومازالت عروضه تتوالى فى مختلف الدول..

كتب المخرجان قصة الفيلم بالاشتراك مع الأمريكى توماس مكارثى، بينما توليا وحدهما كتابة السيناريو، والحقيقة أنهم جميعا لم يذهبوا بعيدا، وأمسكوا بلب القضية من أقرب طريق.. من المعروف أن خيال الأطفال لا يعلى عليه فى الحرية والطيش والجنون، ولا ينافسهم فى هذه المتعة الإنسانية إلا القليلون من العلماء والمفكرون والمغامرون الرحالة، الذين يقننون الجنون ويرتكبون الحماقات بمنتهى العقل والحكمة.. لهذا لم يجد كاتبا السيناريو أسهل ولا أفضل من جمع خيال الأطفال والمغامرين معا، لنشاهد كيف يجلس كارل فريدركسن الصغير (صوت جيريمى ليرى) وهو مفتوح العينين والفم وخيال والمسام، منبهرا بإنجازات العالم الكبير تشارلز مونتيز، وإنجازاته ومعجزاته فى استكشاف المناطق المفقودة داخل قارة أمريكا الجنوبية، التى تتوالى على شريط أخبار السينما بالأبيض والأسود منذ سنوات طويلة.. مجرد دخولنا عالم السينما أو الفن بصفة عامة يعنى أن المخرجين أضافا خيال الفنان ليكون المنافس الثالث لبراءة خيال الصغار ووهج المغامرين ليكتمل ثالوث الإبداع تماما.. كان كارل الصغير مذهولا مثل غيره من الجمهور حوله كشعور جماعى، لكنه كان مختلفا لأن استقباله لما رآه من مغامرات كان متفردا، حيث أصبح يعيشه من داخله فى خلط تام بينه وبين المغامر الحقيقى تشارلز. لهذا ترك المخرجان الشريط الصوتى للفيلم التسجيلى عن منجزات المغامر دائرا فى الخلفية، وركزا الصورة على كارل الصغير وهو يعود إلى بيته مجسدا كل ما يقابل المغامر، ويخبرنا صوت المعلق أن تشارلز يعبر الصعاب، بينما يقفز الصغير أمامنا فوق حجر صغير ليندمج الاثنان ويصبحان واحدا..

لم يشأ المخرجان ترك الطفل الصامت كارل يتعذب بهذه الاستجابة المتفردة العميقة جدا وحده، لكنهما بلورا أحلامه وقدما له شريكة العمر فى التفاهم الأحلام والانبهار بمغامرات العالِم وكل شىء، وهى إيلى الصغيرة (صوت إيلى دوكتير) المتحدثة المنطلقة المؤمنة بكل أفكار تشارلز، والأكثر شجاعة من كارل فى تأسيس ناد للمغامرات داخل بيت قديم.. بين الصامت الصغير والثرثارة الصغيرة لعبت البالونة الملونة دور رسول الصداقة أثناء طفولتهما ورسول الغرام بعدها بسنوات طويلة حتى تزوجا وتقدما فى العمر، وتفارق إيلى الحياة دون ان تنجب، دون أن تنسى حلمها فى استكشاف مجهول أمريكا الجنوبية مع زوجها كارل الكهل (صوت الأمريكى إدوارد أسنر) الذى يبلغ من العمر الآن ثمانية وسبعين عاما.. يبدو أن الفيلم الطويل قد وقع فى ورطة كبيرة.. فالبطل طبيعته الصمت ويعيش وحيدا بلا حدث على الإطلاق.. على مدى المرحلة السابقة استخدم المخرجان إبداعهما لتقديم مشاهد بصرية شيقة، تؤكد سيطرة البراءة على تركيبة الألوان الفاتحة، وسطوع الشمس المشرقة، والمشاهد الداخلية الرومانسية داخل بيت الحبيبين، والمشاهد الخارجية لهما وسط الطبيعة الساحرة، وحفل الألوان الساخنة للبالونات المنتشرة فى كل مكان. قدم المؤلف الموسيقى مايكل جياتشينو ملحمة موسيقية معبرة، وقفز بالموسيقى لتكون جزءًا محسوسا من الصورة. وأشركنا فى مشاهدة مراحل طفولة وغرام وكبر الحبيبين، على أنغام عزف منفرد بديع للكمان وتدخلات الإكسليفون الرنانة وإعلان آلات النفخ خاصة الفلوت حالة الوجد الجميل، ومنحت نقرات البيانو الخفيفة الفرصة للتعبير عن الأحزان التى تولدت بفراق الحبيبة.. مرة أخرى نقول إن كل هذا جميل، لكن فى وجود إيلى التى لم تعد موجودة على الأقل بجسدها. مع ذلك لم تخل هذه الورطة السينمائية بمنظومة المخرجين/السيناريست مطلقا؛ لأنهما يملكان حلولا إبداعية لونية تشكيلية بصرية سمعية تكنولوجية لتصميم وتنفيذ المشاهد، مثلما يملكان حلولا درامية للبحث عن دوافع جديدة تحيى أحداث السيناريو من جديد.. المفارقة هنا أن كارل هذا الكهل المنهك الصامت هو نفسه مفتاح الحل، بفضل امتلاكه شخصية بريئة متفردة تؤجل المغامرة، لكن لا تمنعها ولا تيأس أبدا. خاصة إذا اعتبرنا أنه فارق زوجته إيلى طبقا للحسابات التقليدية، والحقيقة أنها تعيش داخله وليس بجانبه، وبالتالى لم تفارقه أبدا.. الوجه الخارجى لكارل لا يخبرنا أنه مغامر، لكن منذ متى كان للمغامرين وجه موحد على صفحات الكتالوج مثلا؟! كان الدافع القديم الجديد لمواصلة الأحداث هو حبه العظيم لإيلى، والدافع الجديد الآن هو رغبة الحى فى الاستيلاء على منزله وهدمه؛ لأنه يقع داخل منطقة تخطيط العمل! وقد استجاب كارل أخيرا لرغبة الحكومة فى الإخلاء الجبرى، وبدلا من تسوية المنزل بالأرض رفعه هو إلى السماء مستخدما عددا ضخما من بالونات الهليوم الملونة، التى قضى سنوات فى تجهيزها. ويتحول بيته الجميل إلى منطاد طائر سارح فى السماء، باحث عن تحقيق مغامرته القديمة باستكشاف الأرض المفقودة داخل أمريكا الجنوبية، تيمنا بمثله الأعلى العالِم المفقود تشارلز (صوت الكندى كريستوفر بلامر).. للمرة الثانية يجد كاتبا السيناريو/المخرجان حلا لوحدة كارل وكهولته وضعف إمكاناته الجسدية وليست العقلية أو العاطفية والروحية، متمثلا فى الطفل الصغير راسل (صوت اليابانى/الأمريكى جوردان ناجاى)، الذى علق

بمدخل البيت دون قصد، وهو يبحث عن الحيوان الخطير الذى اخترع كارل وجوده ليستريح من هذا الثرثار الصغير.. مادام راسل ثرثار بطبعه فهو لن يحل مشكلة الحوار وتجدد الأحداث أو التفاصيل فقط، لكنه سيحيى أيضا ذكرى إيلى الصغيرة الثرثارة طوال الوقت، بالإضافة إلى روحها التى تهيمن على كل شىء، وتلعب دور البطولة الغيبية المطلقة.. بحساب السنين يصل الفارق بين كارل وراسل إلى سبعين عاما، بحساب الروح فهما يتساويان ويقترنان فى البراءة والقلب الأبيض والتلقائية والخيال الواسع والصداقة والوفاء، وحب الجديد ومساعدة الغير والتشبث بالأحلام وروح المغامرة، خاصة أن الصغير عضو نشط فى الكشافة أيضا.. لكن كل هذه القفزات اللونية التشكيلية المرحة انقلبت إلى النقيض بوصولهما إلى الأراضى المجهولة لأمريكا الجنوبية، وصدمة كارل فى العالِم المفقود تشارلز الذى تحول إلى قاتل محترف، وهو يبحث منذ سنوات عن عن طائر عملاق غريب، بدلا من النسخة المزيفة التى قدمها للعالم ولقيت استهجانا كبيرا محت مصداقيته.. اصطدم كارل بالواقع وتزحلق بالخطأ من منزله، لينقلب الحال ويصبح هو من يجرجر بيته وبالوناته بالحبال مع الصغير على الأرض. وينقلب حال أحلامه عندما يواجه العالِم المنحرف مع كلابه الآلية المبرمجة، ويفضل حماية الطائر الغريب الأشبه بالبجعة العملاقة من أسر تشارلز الكاذب، ويتحمل بكل شجاعة قسوة متغيرات الألوان إلى الأسود والرماديات والأزرق البارد، ويصبر على المساحات الضيقة والليل الطويل والإضاءة المفزعة وتصميم سفينة تشارلز المقبضة ليحقق أحلامه ويقدم أغلى هدية حب إلى إيلى الجميلة أعلى الدنيا وسط السحاب.. (٩٢٤)

"الشك/Doubt"

منتخب الفقر والتعصب والعنصرية يتحدى التسامح والعقلانية!

"كان العام الماضى هو عام اغتيال الزعيم الأمريكى كنيدى.. ماذا تفعلون عندما يتملككم الشك؟ عندما تشعرون بالوحدة واليأس؟؟ ربما تفكرون ماذا سأقول لأطفالى ولنفسى؟؟!! إنه شعور موحد داخلنا باليأس. مع ذلك الدنيا مازالت بخير مع فظاعة المأساة؛ لأننا نعيش جميعا داخلها. ماذا عن رجل وحيد أو سيدة حزينة تعيش وحدها ولا نعرف عنهما شيئا.. نحن نحمى أنفسنا من الكوارث بالاتحاد جماعة.. هناك أزمة فى الإيمان، والشك يسيطر على كل شىء، مع ذلك الشك قد يكون رابطا مؤثرا وقويا مثله مثل اليقين تماما. وتأكد أنك عندما تضل الطريق لن تكون وحدك..

هذه الكلمات وغيرها مجرد نموذج لبلاغة وعمق ومتعة حوار الفيلم الأمريكى الممتع "الشك/ Doubt" ٢٠٠٨ إخراج شون باتريك شانلى. يعد هذا الفيلم واحدا من أفضل الأعمال التى ظهرت فى السينما الأمريكية فى السنوات الأخيرة، وقد رشح إلى خمس جوائز أوسكار أفضل ممثل مساعد لفيليب سيمور وممثلة مساعدة لآمى أدامز وأفضل ممثلة لميريل ستريب وأداء ممثلة لفيولا ديفيز، وأفضل سيناريو مأخوذ من عمل أدبى لباتريك شانلى. كما رشح الفيلم أيضا إلى

اثنتين وثلاثين جائزة مختلفة، فاز منها بعشر جوائز يستحقها بجدارة. لو شعرت وأنت تتابع المشاهد الطويلة جدا فى هذا الفيلم أنه ربما يكون له علاقة بعالم المسرح، صدق إحساسك مهما كان لا يخضع إلى يقين المعلومات.. الحقيقة أن سيناريو الفنان الأمريكى باتريك شانلى مأخوذ من مسرحيته هو نفسه التى تحمل عنوان "الشك: حكاية رمزية" صدرت فى عام ٢٠٠٤. حقق النص نجاحا نقديا وجماهيريا عظيما، وسرعان ما تحول النص إلى عرض مسرحى عرض فى أمريكا حتى ٢٠٠٦ محققا خمسمائة وخمس وعشرين ليلة عرض إخراج دوج هيو، كما فاز ورشح إلى العديد من الجوائز المسرحية المرموقة.. يبدو أن المؤلف شانلى مخرج سينمائى ماهر أيضا فى تأسيس الجو العام البصرى السمعى للمجتمع الأمريكى القديم عام ١٩٦٤ بعد اغتيال الرئيس الأمريكى كنيدى كما أوضحنا، ليطرح عبر مدرسة سانت نيكولاس أو القديس نيكولاس الكاثوليكية الأمريكية، ومن خلال علاقة القس والراهبات والطلاب وأولياء الأمور، عدة إشكاليات فكرية إنسانية فلسفية سياسية دينية عميقة، تدور حول الشك والتعصب والعنصرية والتسامح، بتعدد إمكانية قراءة وتأويل هذه الصراعات. هنا مكمن متعة وقوة وصعوبة هذا الفيلم.. لم تكن مصادفة استغلال المخرج نزول التترات البداية ليقدم لنا أول صورة عن أصول المجتمع الأمريكى الهادىء كما يبدو على السطح أو ربما كما يتمناه من خلال حوار مرح لماح بين أفراد عائلة أمريكية تقليدية تماما. لن يتبقى من أعضائها على مدى بقية الفيلم إلا الابن الصغير والطالب الرقيق جيمى (لويد كلاى براون)، الذى يؤدى واجباته الدينية فى خدمة الكنيسة باقتناع وحب دون قهر. فى يوم العطلة الرسمية يتزايد توافد البشر على خطبة الوعظ فى المدرسة نفسها، مع تصاعد آثار الرياح القوية وشذرات السقيع الطائرة المحلقة فى كل مكان، ليلعب الاثنان دور العلامات الديناميية الرمزية المتلونة الممتدة طوال الفيلم.. أمام حشد الجمهور الصامت يركز رجل الدين البليغ الأب فلين (فيليب سيمور هوفمان) فى خطبة الوعظ، على خطورة الشك والوحدة والعزلة واليأس، ومدى دقة الخيط الرفيع بين كل هذه اللخبطة العقلية القلبية الروحية العقائدية الدينية، وبين حالة اليقين الكامل التى تحتاج إلى أدلة دامغة لا تترك ثغرة واحدة.. لم يتركنا المخرج نتلقى هذه المحاضرة نظريا كى لا نتجمد نحن أيضا، بل زرع فيها السيناريست حكاية قديمة مستعارة يحكيها القس للحشود، يوصل بها فكرته، ويقيم أرضا من المتعة والانسجام لكسر الملل كى لا يتحول الأمر إلى أوامر صارمة دوجماتية. وفى النهاية ينجح القس من خلال الحكاية المستعارة فى رسم صورة ذهنية، ليتأكد جمهور الحاضرين ويطمئنوا أنهم ليسوا وحدهم الذين يقعون فى كمين الخلط بين الشك واليقين. كما وظف المخرج هذه الخطبة المتنوعة فى الأداء، لتكون مسرحا لاستعراض أهم الشخصيات والأنماط، ولتأسيس الجو العام القاتم المسيطر على المجتمع الأشبه بجو العصور الوسطى الدينية المتطرفة المظلمة من ناحية ديكورات الكنيسة العتيقة أو من ناحية ملابس القسيس الكلاسيكية أو من ناحية الأصداء العامة التى تستدعيها ذاكرة التاريخ مباشرة من مجرد ذكر العصور الوسطى، التى شهدت قمة عصر الظلام والظلم، والنظرة الخاطئة للدين، والخلط المقصود بين الدين والسياسة لتخويف المواطن البسيط من كل شىء وأى شىء.. بدأنا استقبال مفردات شخصية بطلة الفيلم الأخت ألويسس (ميريل ستريب) ناظرة

المدرسـة الكاثوليكية المتحفظة المتشـددة جدا طبقا لمقاليد حكمها الـديكتاتورى. حتى أننا رأينا آثار وجود ناظرة المدرسـة وجبروتها وهيبتها قبل وجهها، وهى تأتى من الخلف بكـل ثقـة وحـذر، وتتـابع يـدها وهـى تضـرب الطالـب المـتكلم فينكـتم. نسـمع صوتها الذى يوقظ الصغير النائم فينتفض. هى تملك قدرات قيادية شخصية دينية سلطوية هائلة، تجعل الطلاب يخافون من فكرة مرور خيالهـا. بعـد كـل هـذه المقدمات البصرية المحسوبة بدقة، أخيرا رأينا وجه ناظرة المدرسـة بعـدما صعدت الكاميرا بمنتهى البطء والحذر والخـوف هـى الأخـرى إلـى أعلـى، وبعـدما تخطينـا حاجز القبعة السوداء الممتدة على الجانبين حسب تصميم ملابس آن روث. وكـم وجدنا وجه ناظرة المدرسـة جامدا ذكيا واثقا، متعطشا للضبط والـربط، يخفـى أكثـر مما يبوح بكثير، لا يتـورع عـن العقـاب الشـديد لكـل مخطـىء، يجيـد لغـة الصـمت والإشـارات، وهى مواصفات لخصها الأب فلين فيما بعد عندما قال إن التنين جائع!

لم تنكر البطلة ناظرة المدرسـة الجبارة حجم ذكائها العظيم، واعترفـت بصـراحة أن وظيفتها هى التفوق على الثعلب المكار لتقع الفريسـة فى المصيدة! من أهم مميزات بناء الشخصيات فى هذا الفيلم تمتعهـا بقـدر مـن التنـوع الهائـل والمحيـر أيضا، دون سجنها فى جراب أحادى الجانب، ينفض مـا فيـه دفعـة واحـدة وينتهـى الأمر.. برغم كل مفردات شخصية البطلة المتسلطة الخبيـرة فـى شـئون صـدمات الحياة وعدالة الدين وألاعيب الطلاب، فإننا نلاحظ مثلا أنها تحاول إخفاء ضعف بصر الراهبة الأخت العجوز رايموند (أودرى جى. نيمان) كى لا يتم الاستغناء عنها فـى هذا العمر، مع أن هذا يدخل فى إطار خطيئـة الكـذب أو لـى ذراع الحقيقـة.. أهـم أسباب وجود الراهبة الأخت البريئة جـدا العطوفـة جـدا جـيمس (آمـى آدامـز) هـو لعب دور شـبه النقيض لبطلة الفيلم ناظرة المدرسـة، بكل ما تحملـه جـيمس مـن سذاجة وطيبـة مفرطـة وحنـان ملائكـى بـالغ، وهـى كلهـا فـى الحقيقـة مكونـات ترديدية مختبئة داخل خزانة البطلة الأصلية، لكنها لا تظهـر علـى السـطح أو هـى تخاف أن تظهرها لسبب ما لا نعرفه. كل ما نراه أن الناظرة المتشـددة تربويا ودينيا وحياتيـا لا تطلـق سـراح صـفاتها الجميلـة، تحـت دعـوة ثقـل المسـئولية وقسـوة الحيـاة، وخبـرة اكتوائهـا بحيـل الطـلاب الشـيطانية، وتحقيـق الانضـباط الإنسـانى السياسـى الدينى. هـى تخضـع دون أن تـدرى كالعبـد الـذليل إلـى فطـرة الشـك المنقوشة داخلها التى تدين البشر، وتئن من صراخ الغضـب مـن نفسـها بسـبب شـىء ما لا نعرفه، أسمته ناظرة المدرسـة الأرملة خطيئة عظيمـة، ارتكبتهـا هـى يوما ما دون أن تفسرها أبدا.. مع ذلـك مالـت الأخـت البريئـة جـيمس إلـى جانـب الشك شبه اليقينى، وهى تبلغ الناظرة بشكها فى علاقة شـاذة بـين الأب فلـين والطالب الأسمر دونالد (جوزيف فوستر) طريد العنصرية والفقر، والذى اتضـح فيمـا بعد أنه شاذ بالفعل.. هنا بدأ عزف خيـوط الشـد والجـذب بصـريا وحواريـا وسـمعيا ودلاليا وإيحاءيا على كل المستويات.. ولأن الفأر لابد له من قطة تأكلـه كمـا قالـت الناظرة، فقـد دارت مناقشـات طويلـة عظيمـة بينهـا وبـين الأب مـرة، وبينهـا وبـين الأخت جيمس مرات، وبينها وبين مسز ميلر (فيولا ديفيز) والدة الطاالب الأسـمر.. والأمور كلها تسير فى جدل الشك الشائك دون اليقين.. بالتـالى لـيس كـل زوايـا وكادرات كاميرات روجر ديكنز من أعلى تـوحى باسـتقرار وتمكـن السـلطة الدينيـة السياسية؛ وإنما يمكن أن تكون شاهدا أو مظلة أو تأكيدا لإحكام الشك أو اعترافا

بالضياع البالغ.. إنها مؤامرة سينمائية فكرية لصالح المشاهد لا تضع نقطة آخر السطر، بل علامات استفهام وتعجب تطلقها الموسيقى المتوجسة لهوارد شور مع ديكورات إلين كريستيانسن ورموزها المتناثرة. وعبثا حاولنا الإمساك بأى إجابة يقينية من سياق العلاقات التى يطرحها مونتاج ديلان تشينور، لكنها دوائر مغلقة تمزج الشك باليقين معا، تدفع الجميع للشعور بالذنب، لتقديم واحد من أجمل الأفلام التى شاهدناها منذ سنوات..

إذا أفردنا صفحات المجلة كلها لتحليل مفردات ومعطيات أداء الممثلة ميريل ستريب، فلن تكفينا عدة أعداد مجتمعة.. مع الموهبة والخبرة والذكاء والتركيز والتفرغ للفن ودقة الاختيار تحولت ميريل إلى مدرسة وحدها فى فن الممثل، تقام عليه مناهج دراسية وحلقات بحثية متواصلة. قد يبدو للبعض من أول وهلة أنها اعتمدت على تثبيت ملامح الوجه بشكل جامد طوال الفيلم طبقا لشخصيتها الجبارة، لكنا إذا دققنا النظر فسنجده فى الحقيقة جمودا مرنا فى الخفاء التام، تتعامل فيه ميريل ستريب مع عضلات الوجه وتفاصيل الخطوط بأقل حركة ممكنة عن قصد، وهو أسلوب صعب للغاية يوحى بالجمود الكامل ولا يحققه! يكفى أن عينيها كانت هى الرادار الذى يضبط حياة المشهد السينمائى ككل فيما يخص شخصيتها أم يخص غيرها بما لها من قوة وسحر تأثير هائل على الممثلين من حولها مهما كانوا، وبما تملكه من قوة وآليات قيادة تمكنها من السيطرة على المشهد وعدسة الكاميرا لتوجهها كيفما تشاء، تسيطر على الإيقاع ويستجيب لها الآخرون، لكن دون أن تطغى على الممثل القوى أمامها. لماذا تسرق ميريل الكاميرا من غيرها طالما هى واثقة فى إمكاناتها الهائلة المتفردة إلى هذا الحد البديع؟!!! (٩٢٥)

"المتحولون ٢: انتقام الأشرار/

"Transformers 2: Revenge Of The Fallen

مغامرات رهيبة لإنقاذ كوكب الأرض المسكين!

كوكب الأرض هو محل ميلاد الجنس البشرى. إنهم مخلوقات تشبهنا كثيرا، قادرة على الشعور بالعطف والشفقة والعنف الشديد. منذ آلاف السنين كانت مهمتنا هى حماية البشر، وأثناء بحثنا اكتشفنا المفاجأة العظيمة أن العالمين التقيا معا من قبل..

هكذا أعلن صوت كائن الفضاء الضخم فى بدايات الفيلم الأمريكى "المتحولون ٢: انتقام الأشرار/ Transformers 2: Revenge Of The Fallen" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى مايكل باى، ليستكمل المخرج المغامرات التى بدأها فى الجزء الأول "المتحولون" ٢٠٠٧. نتذكر أن أحداث الجزء الأول مستلهمة من حلقات رسوم متحركة تليفزيونية أمريكية شهيرة، المستلهمة أيضا من سلسلة الكتب الكوميدية "المتحولون" ١٩٨٤ ضمن سلسلة مارفل. مازال المخرج يجمع فى الجزء الثانى بين الكوميديا والخيال العلمى والمغامرات والآكشن بتوازن قوى رغم

بعض التطويل لاستعراض المهارات التكنولوجية المدهشة. نتذكر أهم أركان الجزء الأول وبدايات صراعاته فى صحراء قطر، عندما فوجىء الجنود الأمريكان بهجمات مدمرة مجهولة حتى تبين الميجور لينوكس (جوش دوهاميل) أن عدوهم كائن فضائى مخيف ضخم جدا، يملك أسلحة فتاكة تستهزىء بأسلحتهم البالية.. بعدها عشنا رحلة مغامرات طويلة متنوعة لمعرفة دافع مجىء الفضائيين، وارتبطنا ارتباطا شرطيا مع بطل الفيلم الشاب الأمريكى المراهق المرح سام ويتويكى (شيا ليابوف)، الذى راح يسخر من اكتشافات جده ومغامراته المجهولة عام ١٨٥٠. لكن أين الجد الآن وقد راح يحذر البشر من كائنات فضائية قادمة إلى أن فارق الحياة مطرودا فى مستشفى الأمراض العقلية! وجاءت اللحظة الفاصلة عندما عرض سام مقتنيات جده للبيع، ومنها نظارته النظر ذات العدسة المحطمة على شبكة الإنترنت، ليشترى سيارة قديمة كما وعده والديه (كيفن دان) و(جولى وايت). واكتشف سام مع حبيبته ميكائيلا (ميجان فوكس) وريثة خبرة والدها فى سرقة السيارات أن سيارة سام الجديدة هى الكائن الفضائى المتحول الطيب بومبليبى (صوت مارك ريان)، المكلف بحراسة سام ونظارته من الكائن الآلى الشرير ميجاترون (صوت هوجو ويفنج)، فى حربه الشعواء أمام الكائن الآلى قائد جناح العدل أوبتيموس (صوت بيتر كالين) للحصول على مكعب الطاقة، الذى انعكست خريطة الحصول عليه على العدسة المحطمة لنظارة الجد المعروضة للبيع. وبها يحقق ميجاترون حلمه بامتلاك الأرض وإبادتها، فيما يتناقض مع هدف الكائن أوبتيموس لحماية الأرض. كان الجديد فى هذه المغامرات هو منح هذه الكائنات قدرات مدهشة للتحول إلى أى تشكيلات جامدة أو بشرية، بما يفوق قدرات البشر لندرك مدى صعوبة المعارك، واستحالة الانتصار إلا بالاستعانة بفضائيين مثلهم.. وجاءت حلقة الوصل التى استند عليها المخرج فى طرح جزء ثان للصراعات الدرامية فى تنفيذ العميل سايمونز قائد الوحدة السابعة السرية أوامر الرئيس الأمريكى السابق، بالاحتفاظ بهيكل الآلى الشرير ميجاترون الذى عثر عليه الجد لإجراء الأبحاث عليه، دون تقدير الخطورة الفائقة لهذا الطموح الهائل.. بعدها يشتكى الأمريكان من تصاعد الخطر عليهم، ويعلنون أنفسهم درعا مضحيا لحماية لكرة الأرضية من هذا العفريت الذى أعدوه هم بأياديهم البيضاء كالعادة!

فى الجزء الثانى استمر سيناريو إيرين كروجر وروبرتو أوركى و أليكس كورتسمان فى التركيز على الأبعاد السياسية للصراعات كى لا نخرج من الفيلم بدهشة التكنولوجيا، والتصفيق لحروب لا ندرك مغزاها وفحواها ومصالحها.. فى الجزء الثانى تم تطوير وزيادة صعوبة قيمة وكفاءة ودوافع وأهداف العدو الأكثر شرا هذه المرة، ليصبح صراعا ثلاثى الأبعاد بين البشر وكائنات الفضاء الآلية من الأشرار من ناحية، وفريقين من الكائنات الفضائية المتناقضة الدوافع بين الخير والشر بالمعنى المطلق، لكن على مستوى أوسع وأشد خطرا.. على مدى عامين تشكل تحالف سرى بين البشر مع كائنات الفضاء باتحاد القوات الأمريكية مع البريطانية مع الآليين الأخيار من الأوتوبتس فيما يسمى "فريق العُش". وتتواصل الخسائر فى أنحاء العالم التى كان يمكن تصاعدها، لولا وجود الآليين الأخيار لعدم قدرة البشر على إيقاف خطورة العدو الفضائى وحدهم. مع ذلك يتبنى مستشار الأمن القومى الأمريكى موقفا عكسيا خاطئا، ويجزم أن

احتفاظهم بالآليين الأخيار على الأرض هو سبب الكوارث؛ لأن الآخرين يبحثون عنهم ويريدون إبادتهم، ولا يدرك أن هدف ميجاترون مع الآلى ستارسكريم (صوت تشارلز آدلر) السيطرة على كوكب الأرض بأى شكل.. وقد تعقد الصراع أكثر بعودة زعيم الآليين الأشرار الأصلى صانع مادة الأولسبارك، لاستخدامها فى تكوين جيش لاحتلال الأرض، والتى يملك سام مع الأسف قطعة صغيرة منها ويتشرب قوتها دون أن يدرى، ليصبح سام نفسه هدفا وحيدا وأملا وحيدا لإنقاذنا جميعا كزعيم أمريكى مسالم لم يقصد أن يكون زعيما.. سيطر المخرج مع مشرفى مؤثرات المرئية سكوت فارار وريتشارد كيد ومدير التصوير بن سيريزن على قوى التكافؤ بين المشاهد المعتادة، ومشاهد المغامرات كيفا وليس كما لتشويق المتلقى قدر المستطاع، مع إغراقه فى صورة صاخبة تحمل جماليات ودلالات قوية. من خلال الإكثار من شحنات الظلام المتنوعة، وإدخالها فى معادلات تكاملية مع مصادر الضوء الخفيفة المنبعثة بشكل غير مباشر من كائنات الفضاء الداكنة الضخمة المرتفعة ذات المصابيح المستقرة فى عينيها، أو المصادر الأخرى المدسوسة بمهارة فى المشاهد الداخلية، بالإضافة إلى المشاهد الخارجية النهارية المؤثرة بمصادرها الطبيعية. نجح مونتاج توم ملدوون وروجر بارتون وجويل نيجرون وبول روبل، فى السيطرة على هذا العالم رغم الفوضى الشديدة التى تهدم كل بناء ومنطق ولحظة عقل وحالة توقع. وضخت موسيقى ستيف جابلونسكى ما بوسعها من الجمل المتوترة الموحية، لتعلن عن الخطر القادم من أشرار السماء وسكان الأرض ممن يسيئون استخدام السلطة.. (٩٢٦)

"خطة جواز/The Proposal"

الساحرة الشريرة تفتش عن النهاية السعيدة

هناك نوعية من الأفلام تحب الجمهور، تزيد من حبه فى الحياة بإضاءة وجهها المشرق ولو من بعيد. يعرف الجمهور بالخبرة أن البطلين سيقعان فى قصة حب ملتهبة من حيث المبدأ، وأن الفيلم المرح سينتهى غالبا نهاية سعيدة بلقاء الحبيبين بأى طريقة.. الجمهور هنا لا يبحث عن معلومة، بل يفتش عن مكونات الأمل المنبعثة من الصورة، ليشم رائحة جديدة للحياة يشتاق إليها، أو ربما لا يحققها بالدرجة المطلوبة.. لكنه فى النهاية أمل مطلوب مرغوب يحتاجه الناس ليتنفسوا، ويصبح لديهم دافع لانتظار الغد المختلف.. هذا هو الفارق بين أفلام سلسة بسيطة مرحة تخاطب الجمهور بلغة المشاعر وتحببه فى الحياة، ومعظم الأفلام المصرية الحالية التى تشجع بجدارة على الكآبة والإحباط والانتحار!

لأن ضغوط الحياة زادت عن حدها على مواطنى العالم حقق الفيلم الأمريكى الكوميدى "خطة جواز/The Proposal" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكية آن فليتشر نجاحا كبيرا محليا ودوليا. فقد تكلفت ميزانية الفيلم أربعين مليون دولار، وقفزت أرباحه لتتعدى مائة وستة وثلاثين مليون دولار محليا وعالميا. تجمع آن فليتشر بين مواهب الإخراج والتصميم الحركى والتمثيل، وقدمت كمخرجة الفيلم الراقص البديع "خطوات الرقص/Step Up" ٢٠٠٦، والكوميدى الناجح "سبع وعشرون

فستانا/27 Dresses" ٢٠٠٨ حتى وصلت إلى مستوى تصاعدى أفضل من حيث الصورة الكوميدية مع فيلمها الثالث الحالى "خطة جواز" أو "عرض زواج" حسب الترجمة الحرفية الدقيقة. لكن يظل لفليتشر بريق خاص مع طبيعة الأفلام الراقصة التى تشارك فيها كمصممة حركية أو مخرجة..

كتب السيناريست بيتر شياريللى شهادة ميلاده الأولى كسيناريست، وقد جارى المخرجة فى اعتمادها على كوميديا الموقف التى تتقنها، ودمجها فى توليفة رومانس أو قصة حب لطيفة بين البطلين ينتظرها الكثيرون ليتعايشوا معها. فى الماضى كان الناس يسمعون فى الحكايات عن الساحة الشريرة، ولا يتمنوا بالقطع رؤيتها أو الوقوع تحت طائلة سحرها وتعاويذها و شعيرات مقشتها الطائرة. لكن من سوء حظ موظفى شركة النشر الكبرى فى نيويورك مقر الزحام والعنف والمال أن مديرتهم المباشرة هى الآنسة الجميلة مارجريت تيت (الأمريكية ساندرا بولوك)، التى تبهرهم وتهلكهم من فرط نشاطها وحيويتها وتسلطها ورشاقتها وأناقتها الحادة. وقد رسمت لها مصممة الملابس كاثرين مارى توماس دولاب عمل شيك حاد داكن الألوان، بتصميمات ليس بها حركة واحدة ملفتة للنظر، شبه باردة؛ لأنها تخلو من الأخطاء الآدمية، أو الإضافات التى تحتمل وجهات نظر. الآنسه المتوحشة الجميلة مارجريت تعمل بكل همة ونشاط منذ الصباح الباكر، وقد تحمل مونتاج بريسكيللا نيد- فريندلى مشكورا عبء ملاحقتها من البيت إلى تمريناتها الرياضية إلى سيرها فى الشارع بكل همة ونشاط، بكعب عالى جدا بمنتهى الثبات والاتزان والثقة وربما الغرور. وأيضا أثناء حديثها المتدفق كشلالات نياجرا فى تليفونها المحمول الذى يمثل لها حياتها، وهى تقنع كاتبا مرموقا جدا ليوقع لشركتها، وهى تؤكد له أنه لابد أن يسمعها؛ لأن كل ما تقوله وتفعله هو الصواب ولا شىء غيره.. صحيح أن مارجريت مبتسمة، لكنها ابتسامة آلية بلا روح، تماما مثل لغة جسدها وإشارات وجهها وتعبيرات عينيها. وهى مهمة ثقيلة جدا على أى ممثل أن يعطل أدواته ويخنق أنفاسها بهذا الشكل. أنظر إلى مارجريت وهى تملى سيل طلباتها على سكرتيرها التنفيذى الخاص أندرو باكستون (الكندى ريان رينولدز)، الذى يهرول وراءها مع أنه أطول منها وأوسع فى الخطوات، لكن قدميه تتعثر حيث عقله لا يسعفه فى ملاحقتها تماما مثل نقلات المونتاج، الذى مل وهلك من حالات الكر والفر التى مازال يبذلها وراء مارجريت من مكتب إلى آخر. ومعها تطير رسائل التجسس على كل أجهزة كمبيوتر موظفى الشركة العبيد التعساء تؤكد أن الساحرة الشريرة قادمة فى الطريق على مقشتها السحرية! مع كل قرارتها العقلية والحركية تتحرك كاميرات مدير التصوير أوليفر ستابلتون فى خطوط جانبية حادة بشكل آلى يماثل آلية شخصية مارجريت، أو يملأ بها مركز الكادر لأنها المتحكمة المسيطرة على كل شىء، كما أن عالمها خال تماما إلا منها هى. ولم تستطع ديكورات دنيس بيتزينى أن تنطق بأى دلالة أو علامة ما فى مكتب مارجريت، طالما أنها ارتضت أن تخلى حياتها من أى حياة، وأن تطرد روحها من روحها وتعيش بدونها، لتظل تعمل وتأمر وتنتصر وتكسب وتنام، لتستيقظ مرة ثانية وتعمل وتأمر وتنتصر إلى ما لا نهاية فى دائرة هذا الترس الرهيب.. لو استمرت الشخصية على هذا المنوال لحظات أخرى، لفقدت مكانتها على الفور وماتت قبل أن تحيا؛ لأنه ليس لديها ما تخفيه وما تسعى وراءه، فهى مكتمله من كافة الأركان حسب وجهة نظرها.. من

هنا كان على كاتب السيناريو أن يبتكر لها أوجه نقص حادة مقنعة، تتسبب فى التواء قدم تروس ماكيناتها التى لا تهدأ حتى تتوقف قليلا وترى الحياة من جانب آخر فى تجربة أخرى، لنراها نحن أيضا من زوايا مختلفة مهما كانت، تستعيد بها مارجريت إنسانيتها ولا تخترعها من فراغ. لعل وعسى يجد المونتاج والكاميرات وموسيقى المؤلف آرون زيجمان مخرجا من هذا الجمود الإبداعى المفروض عليهم بالإكراه الآلى.. كم اتسم كاتب السيناريو والمخرجة بالقسوة المفرطة عندما فرضا على مارجريت الإرهابية الرهيبة كما يطلق عليها الجميع مأزقا بالغ الحرج لا مفر منه، يهدم كل ما بنت، ويحتم عليها الخروج من مسار التروس التى رسمتها لنفسها، ليذيقانها من عذاب كأس الشعور بالقهر الذى تفرضه على الجميع. لقد بلغ العنف بالسيناريست والمخرجة مداه عندما هددا مارجريت بشكل سافر وأمرها على لسان قوانين الحكومة الأمريكية شخصيا بالرحيل فورا من مكتبها ومنصبها وشركتها وأموالها ونفوذها ومن نيويورك بل ومن البلاد بحالها، لتعود فورا بعد أربع وعشرين ساعة فقط إلى بلدها الأصلى كندا؛ لأن إقامة الساحرة الشريرة مارجريت أصبحت منتهية.. وعليها الآن لملمة تعاويذها وإرهابها وابتساماتها وتروسها وماكيناتها وأناقتها وهواتفها، لتطير فورا إلى كندا بمقشتها السحرية أو بدون لا يهم.. المهم أن تخلى أرض المعركة فورا.. ثم اتحد السيناريست والمخرجة عليها للمرة الثانية عندما ساقا إليها حلا سحريا واحدا أكثر قسوة من المأزق نفسه من بنات أفكارها هى، وهو أن تذهب إلى السيد جلبرتسون (الأمريكى دنيس أوهار) موظف مكتب الهجرة، وتقدم إليه مساعدها أندرو بصفته زوجها الأمريكى المنتظر لتحصل على الجنسية. وهذا ما يضطرها أن تدخل فى تجربة حياتية خطيرة تماما؛ لأن الموظف الخبير الداهية لابد أن يستكمل إجراءاته بكل دقة، ويتابع الحبيبين وقوة معرفتهما ببعضهما البعض، ومدى صدقهما فى زواجهما بدافع الحب فقط، وليس طمعا فى الإقامة فى الجنة الأمريكية.. كانت العبرة فى وعد الحبيبين المزيفين للسيد الموظف، الذى ينتقم دون قصد لكل الموظفين من جبروت الساحرة الشريرة، أن يراقب تحركاتهما دون معرفتهما فى رحلتهما، التى اضطرا أن يذهبا إليها سويا إلى آلاسكا لحضور عيد ميلاد آنى (الأمريكية بيتى وايت) جدة أندرو، وللتمثيل أمام والدته جريس باكستون (الأمريكية مارى ستينبرجن) ووالده جو باكستون (الأمريكى كريج تى. نلسون) أنهما حبيبان وسيتزوجان قريبا بالفعل. كل هذا بشرط ألا يعلم أحد بوجود اتفاق ابتزاز وقع بين مارجريت التى تريد ميزة الإقامة من أندرو، وأندرو الذى يريد منها ترقيته وطبع كتبه التى ترفضها، بالإضافة إلى معاملتها معاملة قاسية كانتقام عادل من وجهة نظره على الثلاث سنوات المريرة التى قضاها معها مهرولا من هنا إلى هناك..

مرت رحلة آلاسكا بين مارجريت وأندرو بثلاث مراحل مرحة.. الأولى مرحلة حملة الانتقام السلمية من خلال مواقف الإحراج التى يشنها أندرو على مارجريت، التى لا تعرف عن أصوله الثرية شيئا.. هنا كانت الكاميرات والمونتاج والموسيقى مازالت تسلم قيادتها إلى مارجريت المتأزمة رغم كل شىء، تحاول التكيف على وجود أندرو فى حياة رئيسته بشكل أو بآخر. لكن مارجريت القوية ذات الشخصية المستقلة بطبيعتها كانت تخرج من كل موقف مرح بأقل الخسائر الممكنة، مع احتفاظها بابتسامتها الآلية وملابسها الأنيقة وثقتها بنفسها وجمود

روحها قدر المستطاع.. ثم تولدت المرحلة الثانية التى نسميها مرحلة المناوشات بين البطلين، ليبدأ الجليد فى الانسحاب والتقشر من فوق جسد مارجريت الإنسانة، بفعل شمس آلاسكا المشرقة دائما، والجو العائلى الجميل الصادق الى حرمت منه منذ سنوات طويلة، وبفعل مظاهر الحب التى بدت بعض ملامحها على أندرو، وبفضل مشاعر الحب التى بدت تهاجم مارجريت مثل الفيروس اللذيذ القاتل الذى لا مفر منه. ولأنها لأول مرة تسمع وتطيع الأوامر دون أن تتكلم، ولأنها لأول مرة ترى جوانب خفية فى شخصية أندرو الجميلة وسط عائلته رغم خلافه مع والده الثرى، ومن خلال عينى الجميلة جرترود (السويدية/الكندية مالين آكرمان) حبيبته السابقة، التى تعرف مواطن جمال روحه وإنسانيته. هنا بدأت المخرجة وفريق عملها خلق مساحة تواجد وتأثير لأندرو وعائلته فى الكادر، دون أن يزيحوا مارجريت من مكانها على العرش. لقد قسوا عليها من البداية بدافع حبهم لها، يريدون لها أن تجلس على عرشها الحياتى الجميل الذى يدوم دون أن تفقد أنوثتها ومشاعرها وعقلها وروحها معا. إنها الآن تصمت، لكن الحديث كله يدور معها ولها ومن أجلها. هى لم تعد وحيدة، إنهم يحيطون بها ليدفعوها ويتوجونها كملكة على قلب الحدث والسعادة. عندما أدركت الساحرة غير الشريرة الآن الفارق الرهيب بين الوحدة الشريرة وونس العائلة، دخلت بقدميها إلى مرحلة الحب الثالثة، لتلمس أخيرا النهاية السعيدة التى يتمناها الجمهور فى كل مكان وزمان.. (٩٢٧)

"إيجور/Igor"

مملكة الشر تبتز العالم باختراعاتها المدمرة

للمرة الثانية نتوقف أمام فيلم رسوم متحركة غريب الشأن، يدعو للضحك من خلال موجات متوالية من العنف والصورة المظلمة فى كثير من الوقت. فهل هو موجه بالفعل إلى الأطفال كشريحة أساسية مع الكبار طبقا للتصنيفات المعتادة؟ أم أن أطفال اليوم لم يعودوا أطفالا، وتستهويهم مثل هذه الأفلام العنيفة الفكر دون أن تمتلىء بالمعارك الصاخبة؟؟ الحقيقة أنه مؤشر خطير لن ندرك أبعاده إلا بعد سنوات! ولنرجع إلى مأساة حادث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وكم الأبحاث المهولة التى ظهرت لتحليله من كافة جوانبه، هو وتبعاته التى مازلنا نعيشها حتى اليوم. ونتذكر كيف وجد الباحثون والنقاد والفنانون أصحاب النظرة الموضوعية البعيدة، روابط مباشرة بين دوافع وأهداف ونتائج هذا الحادث، وبين تكريس موجات أفلام العنف التى تجتاح المتلقى من كل اتجاه حتى تحولت الأمور أمامه إلى مجرد مشاهد عادية وأفكار مهضومة مسبقا، يتقبلها بكل بساطة سواء كان فاعلا أو مفعولا..

موعدنا هذه المرة مع فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى "إيجور/Igor" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى أنتونى ليوندس فى تجربته الإخراجية السينمائية الأولى. مزج سيناريو كريس ماكينا وجون هوفمان وأنتونى ليوندس وديمترى توسكا بين أسلوب السرد للراوى الوحيد إيجور، الذى يختصر لنا الوقت

ويتجول بنا بين الزمان والمكان ببساطة وثقة بوصفه عالمه، مقابل أنه سيحتلنا ويظل الراوى الوحيد أى المصدر المتاح الذى يرشدنا ويناقشنا بوجهة نظر أحادية مهيمنة بحتة.. لو تساءلنا فى البداية من هو إيجور، نكون قد قمنا بتضييق أفق الفيلم، واختزال اهتمامه على شخص واحد مهما كان. البطل فى النهاية هو إيجور من ضمن ألف إيجور.. حتى لا نحتار كثيرا قام البطل إيجور (صوت جون كوزاك) بصفته الراوى الدائم معنا بمخاطبة عقول الصغار والكبار معا دون ترتيب متحيز أو طبقى، وشرح لنا من أول كلمة بصوته المعبر العميق المصاحب لمجموعة صور قليلة العدد والحركة والتعبير كل المعلومات المتاحة فى سياق حدوتة ليعرفنا بنفسه ودنياه.. وسنمزج هنا بين كلمات الراوى بوصفها المصدر الملح الممتد زمنيا، وتحليل تفاصيل الصورة التى تصاحبه، والدلالات والإحالات المؤدية إلى تأويلات الصراعات القادمة، مع أسس التركيبة المميزة لأبطال هذا المجتمع.. فى البداية يؤكد الراوى أنه كان لديهم طقس رائع. أما الآن فقد أصبحوا هناك فى مملكة غريبة خيالية تدعى "ملاريا"، يتوقعون أن تمطر كل يوم بنسبة مائة بالمائة. مع ذلك لم تكن المملكة مظلمة ممطرة رمادية سوداء على هذا النحو الذى نراه فى الصورة المصاحبة لصوت الراوى؛ لأنه يؤكد بنفسه أن مملكة "ملاريا" كانت يوما ما أرضا مشرقة بالمزارع. حتى جاء اليوم الذى هاجمتها عاصفة غيوم شديدة، صبغت عليها هذا الكوكتيل من الألوان الكئيبة والخلفية المنغلقة، بدءا من حدود المنظور القريب والبعد الأول. واكتمل المأزق برفض هذه الغيوم مغادرة أرض المملكة حتى الآن! والنتيجة اقتلاع المحاصيل من جذورها، وتمادى آثار الغيوم المعادية على مستوى سكان المملكة بأشكالهم الغريبة الخالية من الجمال والتناسق، وعلى مستوى الرغبات الشريرة المظلمة التى لم يخجلوا من الإعلان عنها لأنفسهم وللعالم أجمع.. فالملك العبقرى ملبرت (صوت جاى لينو) لم يجد حلا لإنقاذ مملكته إلا فكرة عجيبة مكيفايللية مؤذية للغاية، تتمثل فى ابتكار أهل المملكة وعلى رأسهم الملك اختراعات شريرة تصدم العالم من هول قبحها مرة ومرات. ثم يأتى المال عندما يدرك العالم خطورة هذه الاختراعات المدمرة، ليبدأ سكانه وحكوماته فى دفع الأموال كإتاوة إجبارية، لتظل هذه الاختراعات الشيطانية حبيسة الأدراج أو المخازن ولا يطلقونها على الآخرين!!

كلما أفاض الراوى إيجور فى سرد هذه الوقائع باستمتاع وافتخار دون أى نوع من الأسى أو قلة الحيلة أو الشعور بالذنب كما قد يتوقع البعض زادت نسبة الظلام فى الصورة السوداء الخالية تقريبا. اللهم إلا وجود كائنات بسيطة جدا عددا وحجما، تقترب من الأقزام المتآكلة تنفذ وتضيف من عندها لما يسرده الراوى علينا فى هذه الحدوتة الغريبة التى لا نعرف هل نضحك عليها؟ أم نخاف منها؟؟ أم نضحك من الخوف؟؟؟ أم نخاف من الضحك؟؟؟؟ ولما لا نسأل أسئلة غير منطقية، إذا كنا أصبحنا قطعة من هذا العالم المظلم غير المنطقى بالمرة؟! مع ذلك ربما يكون التصريح بأفكار هذا العالم كفكرة وقضية أمرا أكثر واقعية وشجاعة من أفلام أخرى على مستوى الخطاب الفكرى، لكن هذا ليس مبررا لإغراق الفيلم فى كل هذا العنف.. لم ننس سؤالنا فى البداية عمن يكون أو يكونوا "إيجور"؟؟ يخبرنا الراوى أن إيجور هذا ليس اسم شخص، بل اسم طائفة أو الشريحة الدنيا من هذا العالم المكتظ بعلماء الشر. تتميز شريحة الكائنات الفقيرة

المطحونة المسماه إيجور أنها تملك ظهرا محدبا بوضوح قبيح مقلق، يضيف إلى قصر قامتها وأشكالها المتعثرة. مهمتهم هؤلاء الوحيدة فى الحياة كما تعلموها فى مدرسة "إيجور" أن يقولوا سمعا وطاعة فى خدمة علماء الشر، دون التجرؤ على مجرد التفكير فى استخدام عقولهم، ليفكروا مثل العلماء ويتعلموا ويبتكروا وربما يتزعموا.. فى هذا العالم ذى المدلول السياسى الصريح الطبقى الظالم لا وجود لأهل إيجور إلا فى البهو السحيق، الذى يعادل المرتبة الصريحة للعبيد. نلاحظ طوال هذه المشاهد اعتماد رباعى السيناريست والمخرج على كوميديا الشخصية القادمة من إيجور الراوى. بينما تخضع أركان الفيلم بالكامل إلى كوميديا الجروتسك، أى العنف المضحك القادم من الأشكال المشوهة، والتصرفات الخرقاء والعنف الفكرى والجسدى والدماء الغزيرة، وسلطة القهر المتواصل من طرف تجاه آخر؛ أى العنف بأشكاله ولغاته ودوافعه وأهدافه وتصنيفاته.. أتاح المخرج السبيل لإبراز هذه المستويات والتأويلات المختلفة عندما رسم مع مسئول الإدارة الفنية أوليفييه بيسون تفاصيل هذا العالم، لتكون الحجرة الواحدة مثلا متسعة جدا ومرتفعة جدا وفارغة جدا بخطوط حادة جدا، يقف فيها أى شخص لنتأكد أنه ضئيل جدا. بينما تبدو المخترعات أمامه شامخة جدا بأسلاكها ومصابيحها وهيكلها وأهدافها المدمرة الصريحة جدا.. استخدام صيغة المبالغة فى كل شىء هنا هو أمر مقصود تماما، لبيان مدى قبح وقسوة هذا العالم، وفراغه من أى قيم أو أفكار لا تنتمى إلى هذه المنظومة اللاإنسانية. من الطبيعى ألا يولد هذا البناء القائم على العنف والدمار، والتباهى بالشر والتمادى فى كل شىء يفنى العالم، إلا فى قلب الظلام وتدرجات اللون الأسود والرمادى المهيمن على كل شىء، ترديدا لسواد قلوب وعقول هذه الكائنات التى تجنى أموالها من ابتزاز المسالمين والمستسلمين، عقابا لهم على زيارة هذا الغمام الذى أطبق على أنفاس مملكتهم يوما ما، ولا يريد فراقها رغم اختفاء شمسها وهلاك خيرها.

المفارقة المضحكة هنا إذا جاز لنا الضحك وسط هذه الواقعية السياسية القاسية التى تؤكد مدى سيطرة فكر القوى الظالمة على خريطة العالم، أن إيجور البطل الخادم الذى نركز عليه من البداية دون سواه، يعمل عبدا مطيعا ذليلا للغاية لدى العالِم المخترع د. جليكنشتاين (صوت جون كليس). وهو لا يمل من المطموح والتمرد الداخلى على كل شىء، بكل ما يحمله من ضعف وموروث سياسة معاملة العبيد، وظهر أحدب لا يقوى على حمله هو شخصيا ليفرد قامته القصيرة أصلا.. المفارقة الأعجب هنا ليست فى مبدأ تمرده فى حد ذاته، بل فى غرض تمرده على كافة سلبيات الطبقة الاجتماعية المهمشة التى ينتمى إليها.. فهو يرى من وجهة نظره أنه قادر على اختراع كل ما يمكن تصوره من اختراعات شريرة، تفوق ما يقوم به هذا الفاشل د.جليكنشتاين الذى يعمل فى خدمته! بل وتتجاوز طموحاته سقف طموحات الملك ملبرت ملك مملكة "الملاريا" بجلالة قدره!! بالتالى فهى تفوق بكل تأكيد اختراعات د. شادنفرويدى (صوت إيدى إزارد) الملقب ب "سيد الكوارث"، رغم إمكانات السادة المتاحة له بمنتهى الحرية الكاملة والرفاهية التى يحسد عليها. حتى أن صديقته ومساعدته جاكلين (صوت جنيفر كوليدج) ومساعدته الثانية هايدى (صوت جنيفر كوليدج أيضا)، لا تفعلان فى الحياة سوى دفعه للتربع على عرش المملكة ولو معنويا، والفوز على ملك مملكة الملاريا فى المسابقة السنوية الكبرى التى تسمى "عِلْم الشر"، والتى

يفوز بطلها بلقب صاحب أفظع اختراع مدمر يهدد العالم المسالم من حوله!!! فى هذا العالم المختل لابد أن يكون كل شىء مختلا مشوها بطبيعة الحال مثل نسب تشريح هذه الكائنات، ونسب التصميمات والخلفيات والأبعاد، ومثل مونتاج هيرفى شنايد الذى أفاض فى النقلات الحادة داخل المشهد الواحد، أو على مستوى السياق العام. لا يحكم توجهاته وتوقيتاته إلا جنون علماء الشر، وطموح البطل إيجور المخترع فى السر دون أن يعلم أحد.. حاولت موسيقى المؤلف باتريك دويل إضفاء بعض المرح الضعيف، لكن ظلام الفكر كان قد أحكم قبضته على كل شىء من اللحظة الأولى وانتهى الأمر.. كان طموح الخادم إيجور التوصل إلى اختراع الحياة ذاته ليحيى بها ما يريد، لكن من سوء بخته أن الوحش الضخم إيفا (صوت مولى شانون) الذى بعث فيه الحياة استيقظ طيبا يحب الحياة. وهذا من حسن حظنا ليمنحنا بريقا من أمل الألوان المزدهرة ولو قليلا، وينتشلنا من اختناق الصورة الداكنة، على أمل الحد من اختراعات الشر التى ينهبون بها الأموال بحجة مقاومة مقالب الطبيعة الغادرة! (٩٢٨)

"العصر الجليدى ٣: فجر الديناصورات/ "Ice Age 3: Dawn Of Dinosaurs

الحب والصداقة والأمان يذيبوا جبال الثلج

مازالت سلسلة أفلام الرسوم المتحركة الأمريكية "عصر الجليد/Ice Age" تحصد اهتمام الجمهور بمختلف مستوياته وأعماره وثقافاته.. الجليد الذى يحيط بالأبطال يمنحهم صلابة بقدر ما يمنحهم الحب؛ لأنهم يدركون الفارق الرهيب ما بين الإحساس بالبرودة والإحساس بالدفء على المستوى الجسدى والنفسى أيضا..

فى البداية شاهدنا أحداث الجزء الأول إنتاج عام ٢٠٠٢ إخراج كريس ويدج وكارلوس سالدانا، وبعد سنوات ظهر الجزء الثانى بعنوان "الانهيار" إنتاج عام ٢٠٠٦ إخراج كالوس سالدانا. ثم يأتى موعدنا الآن لمشاهدة فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى الجزء الثالث "العصر الجليدى ٣: فجر الديناصورات/Ice Age 3: Dawn Of Dinosaurs" ٢٠٠٩ إخراج كارلوس سالدانا ومايك ثورماير. مازال سر نجاح هذه السلسلة يكمن فى تقديمها تيمات عميقة، من خلال مغامرات عائلية دون وعظ ومباشرة وإرشاد تمس أوتار قلب الصغير والكبير، باستخدام أحدث إمكانات التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد 3D. بالتالى مازال الفيلم يحقق نجاحات اقتصادية مرتفعة، حيث تكلفت ميزانية إنتاجه تسعين مليون دولار، ليحقق أرباحا على مستوى العالم تقدر بما يفوق خمسمائة وخمسة وثمانين مليون دولار، ومازالت عروضه وأرباحه تتوالى فى كل مكان بنجاح كبير.صدق من قال "من جد وجد"..

كتب قصة هذا الفيلم جيسون كارتر إيتون، بينما اجتمع الرباعى بيتر أكرمان ومايكل بيرج ويونى برينر ومايك رايس على كتابة السيناريو بنسب مشاركات

مختلفة لم نشعر بها؛ لأننا فى النهاية شاهدنا عملا متكاملا يحيى مفاهيم الصداقة والحب وتكاتف العائلة.. لن نذهب بعيدا ونستدعى أحداثا من الجزئين السابقين؛ لأنه مع استمرار الشخصيات الرئيسية تتوالى أحداث الحياة اليومية، التى تقابل هذه الحيوانات الطليقة بين الجليد موطنها وبيئتها التى تعتادها. بمعنى أن كل جزء يبنى فوق طبيعة الشخصيات ذاتها، ولا يكمل خطا واحدا بعينه.. لم يطرأ تغيير كبير من حيث الجوهر على وداعة ورقة أحاسيس الماموث الأب مانى (صوت راى رومانو)، الذى يذوب مودة وعشقا فى زوجته القوية الماموث الأم إيلى (صوت كوين لطيفة)، وها هما الآن ينتظران مولودهما القادم. هذا النوعية من البيئات المنفتحة على استعداد تام لتقبل كل جديد فى كل يوم ولحظة لتتكيف معه وتصهره داخلها، لكن يبدو أن فرحة الماموث مانى بمولوده القادم كانت زائدة أكثر من اللازم، حتى أنه نسى وأهمل قليلا أخلص أصحابه الكسلان الطويل نوعا ما سيد (صوت جون لجيزامو)، والنمر العجوز دييجو (صوت دنيس ليرى). وتفرغ مانى لبناء شبه مدينة مغلقة مليئة بالألعاب تشهد على المثالية من وجهة نظره للصغير القادم، وهو ما أشعر النمر دييجو أنه أصبح شبيها بجليسة الأطفال، وهو بطبيعته يميل إلى الانطلاق والمغامرات، خاصة أنه بدأ يشعر بتقدم العمر. ثم ظهرت بوادر الأزمة النفسية الثانية عند سيد، الذى استشعر فجأة كم هو وحيد وهو يتابع تفاصيل الحياة العائلية والمشاعر الجماعية، ومدى التوحد الذى يحتضن عائلة الماموث السعيدة. من هنا راح سيد يفتش عن عائلة بديلة، لكنه مع الأسف لم يحسن الاختيار. وتسرع كثيرا عندما انتزع ثلاث بيضات من مخبئها دون وجه حق، ليتصور نفسه أنه عائلتهم الوحيدة بدلا من والدتهم الغائبة مؤقتا.. لكن من سوء حظه أنه سرق بيض أنثى الديناصور!

قبل أن نصل إلى لحظة هذا الاكتشاف الخطير كنا مازلنا نعيش داخل بيئة الثلج التى اعتدناها فى الجزئين السابقين. وكان لابد للمخرجين التغلب على مشكلة الاعتيادية هذه حتى لا يتسرب الملل إلى المتلقى، ولابد أيضا من التغلب على اكتساح اللون الأبيض الحيادى، الذى يستفز مشاعر المتفرج بالتدريج وكسره بألوان وتكوينات أخرى بخلاف الأرض والمرتفعات المتشابهة. لهذا بدأ الفيلم بتقديم مغامرة صغيرة للسنجاب الصغير سكرات (صوت كريس ويدج)، وهو حائر بين مطاردة طعامه ومغازلة أنثى السنجاب الجميلة سكراتى (صوت كارين ديشر)، التى اتضح أنها غدارة ووصولية بطبيعتها. أثناء استعراض مجهودات الأب مانى لإسعاد ابنه القادم خلق الفيلم من داخل العالم الأبيض الأملس نماذج ألعاب مبهجة حتى لو لم تستخدم بعد، تسرق العين وتنتزع الدهشة وتخترق التوقعات، وتشفى العين من البياض الهادر الطاغى على المدى، وتفتح كتالوجا بصريا إيقاعيا جديدا بألوانها المبهجة المتنوعة. ثم جاء موقف عثور سيد على بيض أنثى الديناصور فى طبقة أخرى تحت الأرض، ليكون نذيرا بحدوث تغيير طفيف فى المكان، وطبيعة الحركة ومرونة الفكر باختلاف دوافع وأهداف الشخصية. عندما تعرضت بيضة منهم إلى الانزلاق ثم الثانية ثم الثالثة، انطلق سيد بكل همة وشوق فى مطاردتهم لإنقاذ البيض من الضياع. مع كل خطوة يدخلنا سيد عالما جديدا من المرتفعات والسهول والمخابىء والكهوف، والجبال والأشجار وكرات الثلج تحت السماء الزرقاء المتدرجة بسحبها البيضاء المتنوعة

المنتشرة فى عز النهار، مما أدى فى النهاية إلى فتح قنوات مرحة متجددة من المتعة البصرية اللونية التشكيلية الحية. ثم جاء قرار عائلة الماموث مع دييجو العائد، بمصاحبة القردين المرحين كراش (صوت شون وليام سكوت) وإيدى (صوت جوش بيك) لمطاردة أنثى الديناصور، التى اختطفت سيد مع صغارها بعدما رفض التخلى عنهم لندخل فى دنيا مختلفة تماما راح يطغى عليها الألوان الداكنة بالتدريج، بقدر المخاطر التى سيلاقيها الجميع. لم تكن أنثى الديناصور هى حارس الموت كما هى العادة، بل تعدد الخطر من كم الحيوانات الضخمة المخيفة المرتفعة التى تود تفرقة الأصدقاء وإنهاء حياتهم وإبادة سعادتهم بكل الطرق. ظهرت الشخصية الجديدة للمغامر الصغير القصير الصعلوك باك (صوت سايمون بيج) بعينه الواحدة، وتتوالى الكائنات المختلفة وتدخل الطيور واختلاف مفهوم جدل الكتلة والفراغ، ومعها يهبط إيقاع موسيقى جون بويل بآلاته وكوراله من قمة السعادة والبراءة إلى الخوف من الخطر، لكن بحساب دون فقد أسرار متعة النقاء والأمان أبدا. (٩٢٩)

"سوء تفاهم/He's Just Not That Into You"

شبكة مشاعر عبثية تضرب العقول!

يوما بكت الطفلة ذات الخمس سنوات وسألت والدتها الجميلة "لماذا يسخر منها صديقها الصغير ذى الست سنوات ويوبخها، بل ويتجرأ هذا الأحمق على هدم قصرها الذى شيدته فوق الرمال بهذه القسوة؟" فأجابتها والدتها الخبيرة أن الرجل كلما يبدو أحمق هو يحبها بالفعل!

احتمال عاطفى قائم لكنه ليس قاعدة مثل غيره من الاحتمالات والتفسيرات العاطفية، التى لعبت دور الأساس الدرامى للفيلم الأمريكى الألمانى الهولندى "سوء تفاهم/He's Just Not That Into You" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى كين كوابس، الذى يوزع نشاطه كمخرج ومنتج ومؤلف ما بين السينما والتليفزيون. من ناحية الكم يرجح كين كفة أعماله التليفزيونية، لكن هذا لا يمنع أن فيلمه السابق "تصريح بالزواج/ License To Wed" ٢٠٠٧ نال نجاحا كبيرا، أظهر موهبته وقدرته على فهم وتطوير المشاعر الإنسانية. فى هذا الفيلم مازال كين يواصل اهتمامه بالقضايا العاطفية، والمعالجات الكوميدية الرقيقة الصعبة التى لا تبدو أنها صعبة؛ لأنها تتبع طريق السهل الممتنع. تكلفت ميزانية الفيلم خمسة وعشرين مليون دولار، وحقق أرباحا تقدر بمائة وخمسة وستين مليون دولار ويزيد على مستوى العالم.

استلهم سيناريو آبى كون ومارك سيلفرشتاين الأحداث من كتاب شهير يحمل عنوان "سوء تفاهم: الحقيقة الواضحة لفهم الرجال" لمؤلفيه الأمريكيين جريج بيرنت وليز توكيلو الصادر عام ٢٠٠٤. يعتبر الكتاب من أفضل كتب النيويورك تايمز مبيعا، وقد نال شرف عرضه فى البرنامج الشهير لأوبرا وينفرى. نعود إلى الصغيرة الباكية (مورجان ليلى) ونصيحة والدتها (ميشيل كارميشيل) فى تفسير دوافع

ومشاعر الأحمق الصغير (ترينتون روجرز)، لتكون هى حجر الأساس هذا الفيلم الذى يجمع بين مقومات الرومانس أو قصة الحب، وكوميديا الموقف والشخصية وسوء التفاهم والمفارقات المتوالية. ألقى لنا الفيلم هذا الموقف كبداية مؤثرة محيرة مضحكة تدفعنا للتفكير فى ما يحدث ويقال، ومعها يصاحبنا صوت راوية تندهش وتضيف القليل وليس الكثير؛ لأنها لم تصل إلى قناعة بعد. والقناعة فى الحياة إما تأتى من اكتمال تجربة حية، أو من الوصول إلى قاعدة بعينها مع السماح ببعض الاستثناءات، لكن المأزق أن الراوية التى سيختفى صوتها بعد قليل لا تملك هذه الخبرة؛ لأنه فى العلاقات العاطفية والمشاعر الإنسانية لا يوجد ما يسمى بالقاعدة أو الاستثناء. كل له حالة تميزه عن غيره، هذا هو مكمن المتعة والعذاب! تأكيدا لهذه الحقيقة التى تنفى وجود أى حقيقة بدأ الفيلم باستعراض أنماط متنوعة من السيدات اللائى لم ولن نعرفهن بعد الآن، وهن فى حالة فضفضة وضيق بنهاية علاقاتهن العاطفية، والاعتراف بشبه استحالة فهم الرجال للوصول إلى النهاية السعيدة أو الحياة الهادئة. تعمد المخرج مع مدير التصوير جون بيلى أن تتوجه هذه الأنماط بأحاديثها إلى بعضها أو إلى الكاميرا فى المطلق، لتأكيد كسر الإيهام باستمرار كى لا يستغرقنا الحدث أو الضحك أو التعاطف خارج سياق الانتباه والتفكير. مع ملاحظة أن استعراض أنماط مختلفة أمر سيتكرر طوال الفيلم لسيدات بأعمار وجنسيات ومستويات مختلفة، لهذا راح مونتاج كارا سيلفرمان يتنقل بينهن كفراشة تأخذ لقطة من رحيق الزهرة التى تريدها، لتأكيد جماعية القضية ولإدراك أن كم الصراعات العاطفية التى سنشهدها مع حشد الأبطال القادمين تخصنا جميعا مثلما تخص هؤلاء؛ فالكل فى الهواء سواء.. من أهم مميزات هذا الفيلم تقديمه سيناريو وصورة تخضع لبناء نفسى عاطفى عميق متحرر تماما.. قدم المخرج شبكة معقدة من العلاقات العاطفية، لا يهم أن نحضر بدايتها، بل المهم أن نشهد على أهم لحظاتها الفارقة دون محاولة فهم كل شىء؛ لأن أصحاب العلاقات أنفسهم لا يفهمون ما يحدث! بعيدا عن التقليدية راح الفيلم ينسج خيوطا متقاطعة من العلاقات الدرامية دون ترتيب، تصل كل واحدة إلى الأخرى ولو بعد حين، لتذكرنا بلعبة السلم والثعبان التى لا نعرف فيها بداية خط من نهايته، مع تقبل كل التعريجات الجارية كمصير محتوم. فى مدينة بالتيمور نفاجأ بتحطم تباشير العلاقة العاطفية بين جيجى (جنيفر جودوين) التى تعمل فى الجريدة، وكونور (كيفين كونوللى) سمسار عقارات حتى قبل أن تبدأ. كل ما علمناه بعد ذلك أن هذه ليست المرة الأولى، التى تتحطم فيها علاقات جيجى المبتسمة المتكلمة المندفعة أكثر من اللازم، حيث تعتقد هى أن الإلحاح والمبادرة بالاتصال بالآخر حتى لو يتصل بها سيصل بها إلى طريق الحب الحقيقى. يبدو أنها لا تجيد إرسال واستقبال إشارات الإعجاب وظلام النهاية. ومن كونور نصل إلى أعز أصدقائه أليكس (جاستن لونج) صاحب البار الشاب، الذى يستقبل جيجى بالمصادفة فى محل عمله وهى تبحث عن كونور المفقود، ويبدأ بالتدريج إعطائها دروسا فى كيفية استقبال إشارات الحب والنهاية بخبرة يحسد عليها.. هذا قبل أن يتحول الأستاذ إلى تلميذ! من جيجى نصل إلى زميلتيها فى العمل.. الأولى هى الجميلة بيث (جنيفر أنستون) التى تؤكد لجيجى بناء على خبرتها السابقة أن عدم مبادرة الرجل بالاتصال ليست دليلا دائما على عدم انجذابه لها. بدليل أنها هى التى

اتصلت بحبيبها نيل (بن أفليك)، وهما الآن يعيشـان سـويا فـى منتهـى السـعادة لمدة سبع سنوات، لكن بيث لم تفكر أبدا لماذا لم يتقدم نيـل لطلـب يـدها حتـى الآن مع كل هذا الحب؟! بينما نيل يؤمن تماما أن الـزواج قيـد ولا ضـرورة لـه، فـى ظل وجود الحب الصادق بينهما بالفعل. أما الزميلة الثانية جانين (جنيفر كونيللى) فهى تمر بمنحنى خطير فى حياتها الزوجية مع بـن (برادلـى كـوبر)، التـى دفعتـه هى إلى الزواج بها مبكرا رغما عنه خوفا مـن ضـياعها منـه. ولا تعـرف جـانين أنـه الآن ينجـذب بالتـدريج إلـى مدربـة اليوجـا والمغنيـة المبتدئـة آنـا (سـكارليت جوهانسون)، التى يحبها كونور الذى قطع علاقاته مع جيجى فى البداية لو نذكر! وتماديا فـى تشـعب هـذه العلاقـات الممتعـة لا يمنـع أن تلتقـى آن بمـارى (درو باريمور) مسئولة الدعاية فى جريدة مختلفة، التى تؤكد لها مـارى أن زواج الرجـل لا يمنعه من إقامة علاقة جديدة، طالما كان الحب الجديد أقوى وأصدق بـدليل مـا شـهدته وسمعته هى فى حياة معارفها. أما مارى نفسـها فهى تبحث عـن الحـب بشـتى الطـرق فـى الصـحف وخلافـه، لكنهـا دائمـا تصـدم فـى النتيجـة المخيبـة لآمالها، ولا يمنع أيضا أن تبدأ تباشير علاقة مع كونور الـذى هجـر جيجـى، وبـدوره يحب مدربة اليوجا آن، والتى تحب بدورها كونور زوج جـانين، التـى تريـد الانفصـال عنه الآن.. لقد حذرنا من البداية وأشرنا أن البناء العاطفى والنفسـى لهـذا الفـيلم أقرب إلى لعبـة السـلم والثعبـان، حيـث لا يعـرف أحـد أيـن سـيأخذه نصـيبه فـوق الخطوط المتشابكة أكثر من اللازم فى هذا الفيلم الممتع المرهق العميق..

المفارقـة هنـا أن مسـار الفـيلم الـدرامى علـى حالتـه هـذه مـن المنحنيـات المتقاطعة التى تلف وتدور حول نفسها لم تتوالى بهذا النسق العقلانى أو شـبه العقلانى مطلقا، حتى بعدما حذفنا بعض المواقـف والشخصـيات بتحليلهـا كـى لا يضل القارىء الطريق.. فى البداية قسـم الفـيلم الصـراعات التـى يمـر بهـا جميـع أطراف الحلقات المتداخلة إلى مراحل مختلفة، يعلـن عـن بدايـة كـل منهـا بلوحـة مكتوبة على الشاشة وراءها خلفية سوداء تـذكرنا بأيـام السـينما الصـامتة التـى تطرح مفهوما أو عنوانا مثل.. مرحلـة عـدم رد المكالمـة، مرحلـة عـدم رغبتـه فـى الزواج بك، مرحلة خيانة الزوج ومعرفته بأخرى، وهـو مـا يسـتدعى عنـاوين فصـول الكتاب منبع استلهام الفيلم أيضا. كما تؤكد العناوين المكتوبة علـى كسـر الإيهـام الدائم بوسيلة أخرى، تضـاف إلـى وسـيلة الأنمـاط الأنثويـة التـى تظهـر بعـد كـل عنوان، لتتحدث عن تجربتها فى جمل صغيرة معبرة. ربما يسـتمع كـل طـرف إلـى الآخر كحبيب أو صديق أو زوج أو زوجة، وربما يسـتفيد مـن تجربـة غيـره وفضفضـة الآخر، لكن اليقين الوحيد الذى يطرحه الفيلم هو اللايقين فى العلاقات العاطفيـة. فلا حالة هذه قاعدة ولا حياة هـذه اسـتثناء. كـل لـه عالمـه الخـاص الـذى يحيـاه بشخصيته ومواصفاته ومرجعيته وظروفه، ومن يحاول العثور على شاطىء اليقـين يكرر خطأ من يحاول عبثا دفع الحائط بإصبعه الصغير لعل وعسـى يتحـرك ولـو بعـد مائة عام! ومادامممستحيل اسـتخلاص العقلانيـة مـن المواقـف والعلاقـات العبثيـة فهذا ما يفسر لنا متعة الحوار الذكى فى هـذا الفـيلم، الـذى يقـوم علـى العبثيـة شبه العاقلة أو شبه الواقعية، التى تبحث عن الرزانة بـين الجنـون! مهمـا حاولـت الشخصـيات التحـاور بـالمنطق فـى عـالم اللامنطـق، كـان الحـوار وزوايـا وكـادرات الكاميرا وسياق المونتاج الفوضوى عن قصد، يبعث إليهم وإلينـا برسـائل وعلامـات وألوان وشحنات إضاءة تهدم كل ما يشيدون. ومهما حاولت دندنة موسيقى كليف

إدلمان وديكور كى. سى. فوكس وملابس شاى كانليف تهدئة الأمور قليلا بإعمال العقل الظاهرى، كان صخب الحدث والصراعات الداخلية والخارجية تفرض سيطرتها على الجميع، وتلقى بمهام ثقيلة على الممثلين الذين تباروا جميعا فى إقامة عالم مستقل لشخصياتهم وطبيعة أفعالها وردود أفعالها. مادامت الخبرات أمرا نسبيا فالنهايات السعيدة أيضا أمر نسبى تماما.. ليس المهم أن نيل عاد إلى بيث، أو أن جانين ستعيش وحدها بعد تركها زوجها. الأهم أن يعثر كل إنسان على ما بداخله، لينقذ نفسه من الرمال المتحركة لمواقف سوء التفاهم، التى تستنفذ طاقته وإرادته وبصيرته وحريته. (٩٣٠)

"هارى بوتر والأمير الهجين/
"Harry Potter And The Half-Blood Prince
بطل عظيم يواجه خطرا عظيما فى دوائرة مغلقة

اقترب الخطر العظيم أن يكشف عن وجهه القبيح، ولابد من اختصار السنين لتجهيز بطل عظيم يكشف عن وجهه الجميل. لم يعد هناك وقت للبراءة والمثالية والهروب من المصير..

من يصلح أن يكون قالبا لبطل عظيم إلا المراهق الساحر هارى بوتر، الذى يتواصل مع جمهوره فى الجزء السادس البريطانى الأمريكى "هارى بوتر والأمير الهجين/Harry Potter And The Half-Blood Prince" ٢٠٠٩ إخراج البريطانى ديفيد بيتس مخرج الجزء الخامس ٢٠٠٧. حقق الفيلم عدة أرقام قياسية فى الأرباح سجلت باسمه، ليحتل مكانة بارزة على مر التاريخ السينما الأمريكية والعالمية بجدارة. من حسن الحظ أن القوام الرئيسى للممثلين مازال يواصل عمله بنجاح متطور، بفضل الخبرات الكبار والصغار المكتسبة فى التعامل مع طبيعة أفلام مغامرات الفانتازيا. كما أن الصغار الذين كانوا صغارا لم يتوقف نمو موهبتهم عند حد الطفولة كما حدث للكثيرين، بل نضجوا بشكل كبير واتضح أن بداخلهم ممثلين كبار سيصبح لهم شأن عظيم بعد سنوات قليلة بعد اجتياز مرحلة المراهقة، مما يمنح المتلقى إحساسا عميقا بالتواصل والصداقة والتوحد مع الأبطال الذين منحهم ثقته من أول نظرة.

للمرة الخامسة يواصل السيناريست الأمريكى ستيفن كلوفز استلهام سلسلة روايات "هارى بوتر"، للمؤلفة البريطانية الأشهر جى. كى. رولنج بعدما تغيب جزءً واحدا فقط. لم يكن العام السادس فى مدرسة هوجرتس للسحرة مثل كل عام، إنه يعتبر نقلة نوعية فارقة حادة تؤكد بدايات نضج الصغار بوتر (دانيا ردكليف) ورون (روبرت جرينت) وهرميون (إيما واطسون)، وبدايات تفتح عقولهم وقلوبهم واستقلالية روحهم حسب المرحلة العمرية الجديدة. مع إعلان المؤشر الصريح بانتهاء أجيال لصالح قدوم أجيال قادمة يمثلها بوتر الزعيم ورفاقه، واقتراب كشف الخطر العظيم عن وجهه علانية، المتمثل فى اللورد فلدمورت ملك الشر

المظلم قاتل والدى هارى بوتر، مع ظهور حاشيته على الملأ لتصبح المواجهات سافرة وجها لوجه. ونجد أنفسنا نبدأ فى العودة من حيث بدأنا، وكأننا ندور فى دائرة مغلقة.. لو نتذكر بدايات الجزء الأول عندما استدعت المراسيل بوتر فى بيت أقاربه المتسلطين بالمدينة، تدعوه للانضمام لمدرسة هوجارتس للسحرة. من وقتها لم نغادر المدرسة بغرفها وسراديبها تقريبا إلا قليلا فى الغابات حولها، أو عندما يتعلق الأمر بزيارة الحارس الضخم هاجريد (روبى كولترين). فى تحليلنا للجزء الخامس السابق لاحظنا أننا بدأنا نبتعد عن حوائط المدرسة بالتدريج، على أن يستمر آثارها وتعاليمها السحرية والفكرية والأخلاقية فى ذهن طلابها على رأسهم بوتر وهرميون ورون. أما هنا فقد كانت عملية الانتقال أكثر جرأة وصراحة كأمر واقعى محتوم، عندما وجدنا هارى يجلس فى مطعم بالمدينة، يقرأ سطور جريدة تتناول ما فعل فى الجزء السابق وتحتار فى تصنيفه، بما يعنى أن شهرته تعدت الحدود المحلية الضيقة. بالتبعية بدأ ناقوس الخطر العظيم يدق عندما فوجىء سكان المدينة بطوفان هوائى قادم من السماء وكأنها نفاثات دخان، تشعل النار فى البيوت، وتفك أساس الكوبرى الذى يحمل البشر السائرين فى حالهم ليهلكوا بغير رجعة. هذا الخطر المجهول عند البشر، هو ما يعرفه السحرة بقدوم آكلة الموت، وهم مجموعة من الكائنات تتخذ هيئة أشكال مشوهة من البشر تمثل اللورد فلدمورت، لديها قدرة فتاكة على القتل والتحول إلى دخان فى الهواء، يخترق كل شىء بلا حائط صد. صنع منها مونتاج مارك داى سياقا عارما يخترق الزمن ويتفوق عليه فى الحركة والتأثير.

أضفى الجو العام من تداعيات الخطر الصريح قناعات ملموسة بالدليل الدامغ على اقتراب رائحة الموت، وهو ما قام المخرج مع مشرفى المؤثرات المرئية تيم بورك وجون موفات وكريس شو، ومشرف المؤثرات الخاصة جون ريتشاردسون بترجمته وتفعيله بكسوة تفاصيل الكادر السينمائى بلوحات تشكيلية بديعة من اللون الرمادى وتدريجاته وتنويعاته. إما على مستوى المنظور الثابت بدءا من تقديم علامة الشركة المنتجة غارقة فى اللون الرمادى، وإما على مستوى منظور الحركة بإطلاق تهويمات لونية تخرج وتدخل من بعضها داخل الكادر، بحيث لا نعرف بدايتها من نهايتها، بل نكتفى بتأكيد وجودها واحتلالها المنظومة البصرية الفكرية لصراعات هذا العمل بالكامل. إلى أن أعلن اللون الرمادى عن سيطرته الرأسية والأفقية والحلزونية على كل شىء، عندما أصبح علامة دالة على انطلاق آكلة الموت وعبثهم وتدميرهم لكل شىء.. هنا كان لابد للسيناريست والمخرج من وقفة قوية قاطعة كى لا يغرق الفيلم فى حالة شديدة من الكآبة، بالتالى يفقد مدلول المرحلة العمرية الوردية التى يعيشها الثلاثى هارى ورون وهرميون. لم يكن هناك خير من بروفيسور دمبلدور (مايكل جامبون) ناظر مدرسة هوجرتس الذى يبلغ من العمر حوالى مائة وخمسين عاما، ليلعب دور الحبوب المهدئة المطمئنة للصراعات قليلا، بهيئته وملابسه التى صممتها جينى تيميم لتمنحه طاقة هائلا من الوقار والمصداقية والثقة. ظهر دمبلدور ليكون حلقة الوصل فى عودة هارى بوتر إلى المدرسة مع رفاقه كما كان، لكن هذا لن يحدث قبل أن يمرا معا على منزل البروفيسور هوراس (جيم برودبنت)، الذى اعتزل التدريس فى مدرسة هوجارتس منذ زمن، مفضلا التنقل بين المنازل للهروب من آكلة

الموت. نتوقف قليلا عند شخصية البروفيسور هوراس؛ لأنها ستكون مفتاح تحليل البناء الدرامى فى هذا الفيلم.. أولا - تسببت روحه المرحة رغم كل شىء فى عودة البهجة سريعا إلى الأجواء، وهو ما ترجمه المخرج بصريا بعودة الألوان الطبيعية المبهجة إلى أركان الصورة، وإنقاذها من طوفان الرماديات القاتم. ثانيا - سيحل هوراس محل المدرس بلاك الى قتل فى الجزء السابق، ليقوم بتدريس مادة التعويذات السحرية. ثالثا - ستكون هذه المادة بالتحديد هى الطريق الوحيد لوصول هارى بوتر إلى مصادفة عجيبة، ليكتشف كتابا خطيرا للتعويذات السحرية من ممتلكات الأمير الهجين المجهول، مما يحيلنا مباشرة إلى عنوان الفيلم. رابعا- هذه المجموعة من التعويذات لن تكون الطريق لتقارب وتصاعد الصدامات بين بوتر ودمبلدور وأعداءهما فقط، بل ستصبح الفيصل الفكرى الفلسفى الذى يسوقه الفيلم، ليضع بسببه بوتر فى اختبار عظيم أمام كيفية استخدام هذه التعويذات بين الخير والشر بالمعنى المطلق. وقد صدق الساحر الحكيم دومبلدور حين قال إن مدرسة هوجارتس لا تعلم السحر فقط، بل تعلم أيضا التحكم فى استخدام السحر. خامسا - سيكون هذا المفهوم الخطير هو الحد الفاصل بين هارى بوتر ورفاقه وممثلى الشر الذين يسيئون استخدام قدرات السحر، بدءا من اللورد فلدمورت ومساعدته المتوحشة بيلاتركس (هيلينا بونهام كارتر)، والتلميذ الجديد فى مدرسة الظلام المدمر الطالب الشرير ملفوى (توم فلتون)، الخليفة الجديد الذى سيلعب دور الند المشابه والمتكافىء أمام بوتر وحبيبته العاقلة جينى (بونى رايت) شقيقة رون. بالتالى لم تنشغل كاميرات برونو دلبونل باللهاث الحركى ومطاردة المخلوقات الغيبية مثل بقية الأجزاء، بل تفاعلت مع خطط التتبع والتجسس والمضادات العكسية فى الخطط، بحيث نرى المشهد الواحد بأكثر من زاوية ووجهة نظر وارتفاع، لنكتشف أن الكل يراقب الكل من الخلف. مع تزايد الثبات والصمت وخطورة الأسرار وتشويش الأفكار، كبرت فرصة الكاميرات فى التقاط الكادرات الكلوز تعبيرات الممثلين الموهبين، الذين أنابوا كثيرا وهم فى الوضع ساكنا عن إبهار صراعات الحركة وصرخاتها فى الأجزاء السابقة. وقد مهدت الإدارة الفنية لأندرو ماكلاند- سنو مع ديكور ستيفانى ماكميلان الطريق تماما بالبلوكات والفراغات والممرات وطبيعة تصميم الأماكن والحيل السحرية، لإضفاء الغموض والتشويق على الصورة وكيفية توظيف المصير المجهول للشخصيات المختلفة.

حتى لا يظل اللورد فلدمورت شخصية هلامية فى المطلق راعى السيناريست والمخرج أن يبتكرا له مجموعة من الدلالات والإحالات والعلامات والاستعارات المجسدة، مثل مساعدته بيلاتركس والطالب ملفوى زميل بوتر، مع استمرار الشك الدائم فى البروفيسور سنيب (آلان ريكمان) أستاذ السحر الأسود مثل الأجزاء السابقة. لكن هذه العوامل المساعدة لم تكن تقى بالغرض، لولا تجسيد ظهور اللورد فلدمورت نفسه لأول مرة وهو صغير على مرحلتين، هذا هو التوظيف السادس لظهور شخصية البروفيسور هوراس بصفته من أهم المدرسين المرتبطين بذكريات فارقة مع فلدمورت أو توم ريدل كما كان يسمى سابقا.. من خلال استدعاء الذكريات المجسمة عبر المياه السحرية اعترف الساحر دمبلدور أنه هو من جلب توم ريدل الصغير (هيرو- فاينس تيفن)، دون أن يعرف أنه سيتحول إلى إله الشر بهذا الشكل. ثم استكمل البروفيسور هوراس الخطأ

الكبير بحسن نية فى ذكرى مخجلة أراد أن يخفيها دائما. لكن بوتر بتحريض من دمبلدور عرفا أن هوراس هو من منح توم الكبير (فرانك دلين) سر تعويذة محرمة، تقسم روحه إلى سبعه أجزاء بحيث لا يموت أبدا. وقد نسجت موسيقى نيكولاس هوبر مع التصوير والمونتاج توازيا أوليا بين مشاهد المغامرات والمشاهد الكوميدية أو الهادئة إلى حد ما. ثم قدموا تنويعات كثيرة فى كيفية تتبع خلق الحدث وإبلاغ المعلومة وكشف الحقائق. مع ملاحظة تصاعد صعوبة مهمة المونتاج بالتحديد فى إحكام السيطرة على خيوط الصراع المنسدلة، بدءا من الخطر العظيم حتى الصراع الخفى بين هرميون التى تحب رون فى صمت وهو لا يدرى. يستعد الآن بوتر لدخول الصراع الأخير بدون دمبلدور الذى رحل، لكنه كالعادة سيكون قويا بأصدقائه وحبيبته ونفسه وذكرى والديه.. (٩٣١)

"The Hangover/اختفاء العريس"

حفل زفاف مهدد بالانهيار المضحك

اتصلت به هى عدة مرات تبحث عنه بلا جدوى.. كل تليفونات أقرب أصدقائه مغلقة بالضبة والمفتاح، حتى شقيقها الذى لا يهمه فى الدنيا سوى سعادتها برغم طباعه الغريبة لا يرد من أى مكان.. ما جدوى التليفونات بدون أجراس؟! وما جدوى حفل الزفاف بدون العريس؟؟!!

هكذا يمكننا الاقتراب من مغزى الفيلم الأمريكى الكوميدى "اختفاء العريس/ The Hangover" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى تود فيلبس الذى يجمع بين التمثيل والتأليف والإنتاج والإخراج. قد يبدو من أول وهلة أن الفيلم ليس مرحا بهذه الدرجة حتى يصنفونه عملا كوميديا، وربما يمنح المتفرج إحساسا أنه ربما شاهد هذا الفيلم من قبل أو على الأقل ما يشبهه. لكن بعد عدة مشاهد بدأ الفيلم يفصح عن نفسه بالتدريج.مع توالى الأحداث والصراعات وتعدد مصادر الكوميديا، ارتفعت الضحكات حولنا تلقائيا فى دار العرض من الجمهور العادى جدا. يعد هذا الجمهور من أفضل المقاييس الموضوعية فى كشف مدى نجاح الفيلم السينمائى؛ لأن هذا الجمهور لا يملك فى الدنيا إلا ثمن تذكرته التى تؤهله للفرجة على شاشة السينما، ولا يضحك ليرضى أحدا، أو لأن عدسات المصورين تراقبه، أو لأن هناك من يعد عليه حجم مجاملاته كما يحدث فى معظم العروض الخاصة للأفلام المصرية بالإكراه! نترك القهر والإكراه ونعود إلى منابع الكوميديا التى توالت فى منظومة بناء سيناريو جون لوكاس وسكوت مور، اللذين اختارا عنوانا سهلا صريحا مريحا فى دلالاته بعيدا عن الإحالات الغامضة. نحن ببساطة أمام حالة غريبة لكنها ليست وحيدة لاختفاء عريس ليلة زفافه.. كما ذكرنا بدأت المسألة بالمحاولات الفاشلة للعروس تريسى (ساشا باريس) فى البحث عن حبيبها الصادق وزوجها المنتظر دوج (جوستن بارثا) بعد عدة ساعات دون جدوى، مما سبب لها ولوالديها قلقا شديدا، وقد بدأت المعازيم فى التوافد مبكرا على حفل الزفاف الخالى من عريسه ومن أصدقائه أيضا. هذا يعنى بالبديهة أن الجميع مختف فى سلة واحد لمصير واحد لا يعلمه أحد، وهذا فى حد ذاته يثير الفضول

وعلامات الاستفهام المتوالية التى تقوم على كلمة "ربما"، والتى مع الأسف لا تؤدى إلى يقين واضح المعالم مطلقا. من هذا المنطلق ألقى إلينا مونتاج ديبرا نل – فيشر بأول قارب نجاة للمساعدة فى الوصول إلى مبادىء الإجابة عن السؤال الغامض، من خلال قطع مباشر حاد للغاية على السيد فيل (برادلى كوبر) أقرب أصدقاء دوج وأكثرهم مرحا وشقاوة وفسادا، وهو واقف وحده وسط الصحراء الشاسعة فى حالة يرثى لها. تقترب منه كاميرات مدير التصوير لورانس شير، وتلف حوله وهى فى حيرة هى الأخرى من علامات الضرب والجروح الواضحة على وجهه وشفتيه، بالإضافة إلى ملابسه التى لم يعد لها لون من أصله. بعد عدة همهمات وسكتتات وترددات تواصل العروس المنتظرة القلقة السؤال عن حبيبها دوج. وإذا بالسيد فيل يلقى فى وجهها أسوأ قنبلة فى حياتها بأن حفل الزفاف أغلب الظن لن يتم، أو أنه بالتأكيد لن يتم مطلقا؛ لأنه فى الحقيقة لا يوجد عريس. لقد فتشوا فى كل مكان عن المدعو دوج، لكن لا حياة لمن تنادى.هكذا تحققت أزمة عنوان الفيلم واختفى العريس بالأدلة والبراهين..

الحدة التى قصدناها فى قطعة المونتاج زمنيا ومكانيا ودراميا ونفسيا لم تكن فقط بسبب أثر القنبلة التى قذف بها فيل فى وجه العروسة التى ذهلت ولم تنطق كلمة واحدة. لكن الحدة التى نهتم بها أكثر ستكشف عن نفسها لاحقا، عندما يعود بنا الفيلم دون أن ندرى وبلا أى إشارة توضيحية بصرية أو سمعية أو مكتوبة على الشاشة، لنجد أنفسنا قبل الفرح بيومين كوسيلة مجسدة معبرة لتفسير لغز اختفاء العريس الذى لا يعرفه أحد، ولا حتى أصدقائه الذين كانوا فى صحبته. نبدأ من البداية تماما عندما يقوم السيناريست والمخرج وفريق عمله بعمل جولات قصيرة مكيرة على أبطال الفيلم فى صورهم الحقيقية، والذين سيستمرون معنا حتى النهاية لنرى أن العريس دوج شاب هادىء للغاية يحب عروسه تريسى من كل قلبه، وقد اتفق مع بقية أصدقائه على قضاء حفل وداع العزوبية فى لاس فيجاس كما يجرى دائما، دون أن يكون فى نيته الفساد الزائد أو التحجج أو الهرب من حفل الزفاف بدافع الخوف مطلقا. ثم ننتقل إلى الشخصية الثانية المحركة للأحداث بطبيعتها القيادية، ونراقب المدرس فيل لحظات وهو يلاحق تلاميذه بإغراءاته ليدفعوا نقود رحلة لن يندموا عليها، وهو فى الواقع يجمع الدولارات ليستكمل بها مصاريف رحلته مع أصدقائه إلى لاس فيجاس. ناهينا عن كم الألفاظ المسفة التى يستخدمها عادة، ونظرته اللاهية إلى الحياة وهو مرتاح الضمير تماما؛ لأنه يعتقد أن كل ما يفعله فى ممارسة حريته الزائدة لن يضر مطلقا بمصلحة زوجته وولده الصغير. نستكمل الدائرة الدرامية البصرية الإيقاعية فى التعرف على بقية أصدقاء العريس دوج، ونتوقف عند الآن (زاك جاليفياناكس) شقيق العروس البدين الذى لا يفعل شيئا فى حياته إلا التفوه بألفاظ غريبة وأفكار أغرب، تثير اشمئزاز كل من حوله حتى يكادوا يقتلونه وضميرهم مرتاح تماما. الحقيقة أن سلطة الضمير تسيطر على منظومة رباعى الأصدقاء إما بالسلب أو بالإيجاب، حتى أن طبيب الأسنان د. ستو (إد هيلمس) يريح ضميره دائما، ويوفر على نفسه عناء المناقشات الفاشلة مع حبيبته القوية العنيفة المتسلطة جدا ماليسا (راتشل هاريس)، التى تمنحه سيلا من التحذيرات والممنوعات كى لا يقع فى بئر الخطأ والخطيئة. مع أنها هى نفسها كما علمنا لاحقا أقامت علاقة عابرة مع أحدهم دون أن يؤنبها ضميرها فى شىء! هكذا

اجتمـع ربـاعى الأصـدقاء بـأحوالهم وطبـائعهم وظـروفهم ومـرجعيتهم ومفـرداتهم ودوافعهم وأهدافهم المختلفة، والتقوا فـى سـيارة والـد العـروس فـى رحلـة إلـى لاس فيجاس، مدينة القمار والليل وسرقة الوقت والأعصاب والراحة وكل شىء!

هناك فى لاس فيجاس بدأت الأمور تتطور أكثر بسبب اجتماع رباعى الأصدقاء لأول مرة وتحررهم من كـل شـىء. بـدءا مـن الرحلـة البريـة بالسـيارة والأحاديـث الجانبية أو الجماعية، حتى وصولهم إلى الفندق الضخم الذين سيقيمون فيه ليلة واحدة فقط كما هو متفق عليه، لتبدأ المناوشات بينهم القادمة أصلا مـن اخـتلاف التركيبة الدرامية للشخصيات كما ذكرنـا. وإن كانـت هـذه الرحلـة تمثـل اكتشـافا جديدا بالنسبة لهم؛ لأنهم لم يقتربوا منالمـدعو آلان بالتحديـد مـن قبـل باسـتثناء دوج بوصفه شـقيق حبيبته وزوجته المقبلة. هـذا يعنـى قـدوم صـحبة جديـدة مـن المواقف المضحكة المـؤثرة بأفعـال وردود أفعـال مختلفـة؛ لأن الجديـد دائمـا يـأتى ويحتفظ فى جيبه بعوامـل الدهشـة ليوزعهـا علـى الجميـع، ويمـنح الحيـاة مـذاقا مختلفا تماما. حتى هذه اللحظـة تصـورنا أن رحلـة الفـلاش بـاك الصـوتية البصـرية الإيقاعية التى نقوم بها، ستكشـف لنا تلقائيا عن لغز اختفـاء العـريس. لكـن يبـدو أننا توهمنا وتفاءلنا أكثر من اللازم، حيث اجتمع علينا السيناريو والمخرج والمونتاج للمرة الثانية، ليطيحوا بنا فى نقلة زمنيـة مكانيـة أكثـر حـدة مـن المـرة السـابقة، لنجد أنفسنا ننتقل من ارتداء الأصدقاء الأربعة ملابس السـهرة الأنيقـة فـى بدايـة الليل، إلى مشـهد بداية النهار فى اليوم التالى مباشـرة بعد عبـور الليلـة بأكملهـا، ونحن لا نعلم عنها أى شـىء على الإطلاق. ولا داعـى للغيـرة أو الغـيظ مـن بقيـة الشخصيات نهائيا؛ لأن الحقيقـة أن آلان وفيـل وسـتو قـد اسـتيقظوا فـى الفنـدق وهم فى حالة يرثـى لهـا، ولا يتـذكرون ولا كلمـة واحـدة أو أى لقطـة واحـدة ممـا حدث فى الليلة السابقة، التى مرت كالحلم الطائر علـى الجميـع. ثـم ازداد اللغـز تعقيدا بعد التأكد من حالة فقدان الذاكرة، باكتشـافهم أسوأ اكتشـاف فـى التـاريخ بفقدان العريس المنتظر دوج، الذين لا يعرفون عنه الآن أى شـىء علـى الإطـلاق. قبل أن يقترح أحدهم تتبع خط سيره وحالته ومصيره من خلال تليفونـه المحمـول، وضع المخرج وفريق عمله السدود المنيعة أمام مراحـل التفكيـر التقليـدى، عنـدما عثر الأصدقاء على محمول دوج داخل الفيلا التى اسـتأجروها فى الفندق. بالتالى أصبح لزاما عليهم الآن أن يفتشـوا عـن العريس الغريب داخل مدينة غريبة، وهـم لا يعرفون مفتاح البداية؛ لأن شـريط ذاكرتهم خال تماما من أى شـىء!

لأنهم مجموعة من الأصدقاء غير التقليديين المبالغين فى الغرابة، بما فيهم د. ستو المبالغ فى قلقـه وكذبـه وخوفـه مـن حبيبتـه وسـلبيته، انـتهج الفـيلم مبـدأ المفاجآت غير المتوقعة تماما، فى التنقل مـن مفتـاح إلـى آخـر لإنعـاش ذاكـرتهم التى كانت. نحن لا نقصد المعنى العام للمفاجأة فى المطلـق، بـل كيفيـة إعـداد وتنفيذ كـل مفاجـأة عـن الأخـرى بمنتهـى التلقائيـة، وهـو سـر نجـاح هـذا الفـيلم ومصداقيته، والسبب المباشر فى ارتفاع الضحكات حولنـا فـى دار العـرض، حتـى بلوغ درجة الذروة والتعليقات المرتفعة الصوت. مثلا هناك فارق واضح بـين دهشـة الأصـدقاء وهـم يسـمعون صـوت طفـل رضـيع مخبـأ دون سـبب واضـح فـى خزانـة الملابس، ورعبهم الرهيب من وجود نمر ضخم فى دورة المياه عندهم دون سبب واضـح أيضـا. كـان يهمنـا كثيـرا الاسـتمتاع بمسـاهمات المؤلـف الموسـيقى

كريبستوف بيك فى صنع البهجة، وإضافة دلالات سمعية موحية لمختلف المواقف التى يمر بها الأبطال النابعة من كوميديا الشخصية والموقف، لكن يبدو أن بيك اكتفى دون سبب واضح هو الآخر بجمل موسيقية تعلن عن وجود مؤلف كان ينوى التأليف والتدخل، لولا ضيق الوقت أو لولا أن رؤيته أجادت بما قدم من همهمات متسرعة بموافقة المخرج بالطبع. مع ظهور البعض فى مشاهد قليلة توهج حضور شخصيات جيد (هيذر جراهام) راقصة الاستربتيز التى وجدها ستو نفسه زوجا لها، وتشو (كين جيونج) المقامر الصينى الذى كاد يقتلهم؛ لأنهم تجرأوا وسلبوا منه آلاف الدولارات، ومايك تايسون الذى كاد يقضى عليهم بالضربة القاضية؛ لأنهم سرقوا نمره. فرضت هذه الشخصيات نفسها على السياق الدرامى بالتأثير على المتلقى وإعلاء روح الكوميديا. وسامح الله البائع الأسمر دوج (مايك إبس) الذى أخطأ بوضع جرعة مخدرات زائدة للأصدقاء، كادت تخفى معالمهم هم والفرح المنتظر إلى الأبد!! (٩٣٢)

"قوة الجاذبية/G-Force"

معجزة أخيرة لإنقاذ كوكب الأرض

"هناك طريقة واحدة فقط لحماية أوطاننا، وهى أن نثبت أنفسنا فى مجال التكنولوجيا والاستخبارات والتطور. هدفنا واحد وهو إيقاف نشاط السيد إيريك سابر الرئيس التنفيذى لشركات المصانع. تشير جميع المعلومات عن سابر أنه يعمل فى مجال التطبيقات العسكرية. نحن نشتبه أنه هو الذى يقوم بالعمليات الإرهابية فى الشرق فى ظل مجموعة تسمى كلسترستورم".. من يقرأ هذه المقدمة يظن أننا سنقتحم فيلما من نوعية أفلام الإرهاب الغامضة الدموية، وليس مجرد فيلم رسوم متحركة مفترض أنه عائلى كوميدى، يناقش قضية أسلحة الدمار الشامل وخطط الإرهاب، موضوع الساعة الذى يشغل بال الصغار والكبار معا..الهوس واحد والهدف واحد!

من منطلق خلط الأوراق الذى أصبح قانونا سائدا فى عالم السينما نتوقف لتقديم قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى الكوميدى حسب تصنيف الأوراق ويسمى "قوة الجاذبية/ G-Force" ٢٠٠٩ إخراج هويت يتمان، الذى يمتلك خبرة ثرية فى عالم المؤثرات المرئية بدأها منذ ١٩٧٩. وإن كان هذا الفيلم هو ثانى أفلامه كمخرج بعد مرور سنوات طويلة على فيلمه الأول "مغامرات آسترويد" ١٩٩٤، كما أن هويت يجرب هنا كتابة القصة والتمثيل الصوتى أيضا للمرة الأولى؛ ولم لا؟! الحياة تجارب ولا تتوقف على أحد! لا يعتمد هذا الفيلم على الرسوم المتحركة فقط، بل يخلط ما بين الرسوم والممثلين الحقيقيين. الأهمية هنا من حيث التأريخ أن هذا الفيلم يعتبر العمل الأول الذى تنتجه شركة والت ديزنى العملاقة بممثلين حقيقيين مستخدمة التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد 3D. تولى المخرج هويت يتمان كتابة القصة وحده، بينما تعاون فريق مكون من كورماك ويبرلاى وماريان ويبرلاى وتيد إليوت وتيرى روسيو وتيم فيرث لكتابة السيناريو، وإن كان هذا التعاون لم يأت بثماره تماما. إن مسألة اندماج وتوحد مجموعة كبيرة خاصة لكتابة

أوراق السيناريو أمر صعب للغاية، يحتاج إلى نسبة عالية من التفاهم والتوحد ونسيان البحث عن الذات، لكن هذا لم يحدث كثيرا فى هذا الفيلم، حيث وضح الاختلاف فى كتابة السيناريو، الذى لم يبحر كله فى نهر واحد من حيث التصميم والفكر والحوار والبناء الكوميدى أو توجيه المغامرات. لا يهمنا من كتب هذا ومن كتب ذاك، بل يهمنا فقط النتيجة النهائية التى تؤكد أن صورة الفيلم المعروضة أمامنا، نتاج أكثر من فكر وأكثر من قلم بتوجهات مختلفة.. نعود إلى المقدمة الرئيسية التى بدأنا بها المقال عن الوسيلة الوحيدة لحماية الوطن من الإرهاب ومجموعة كلسترستورم، حيث تتدفق هذه المعلومات التى تؤكد الخطورة الشديدة القادمة من السيد سابير (البريطانى بل ناى) عبر الكمبيوتر، وتطالب السيد بن (زاك جاليفياناكيس) المتخصص فى الهندسة الوراثية ومساعدته الجميلة مارسى (كيلى جارنر)، بتكاتف الجهود للحصول على شريحة الكمبيوتر التى يخبىء عليها سابير خططه الرهيبة، التى تريد هدم معبد الكرة الأرضية الهزيلة على رأس ساكنيها. من خلال استخدام أسلحة الدمار الشامل الفتاكة التى لا نجاة منها. والمفارقة هنا أن أسلحة الدمار الشامل قادمة من داخل الولايات المتحدة هذه المرة باعتراف أبطال الفيلم!

حتى هذه اللحظة كنا نتعامل مع ممثلين حقيقيين، خاصة إذا أضفنا إليهم العميل تريجستاد (الأمريكى جابرييل كاسيوس) والعميل كارتر (جاك كونلى)، اللذين جاءا لتنفيذ قرار مصيرى بإيقاف تمويل هذا المشروع الأمريكى الأمنى العظيم الذى يديره بن ومساعدته الجميلة؛ لأنه حتى هذه اللحظة لم يؤت ثمارا إيجابية. هنا كان يجب على بن المؤمن بمشروعه تقديم عرض مبهر أمام المندوبين الرسميين لمنع هدم أحلامه، وجاء وقت العرض الكبير عندما قدم لهم فريق عمله العظيم، المكون من مجموعة فئران قادمة من أصول حيوانات أخرى أجرى هو ومساعدته تجارب سرية عليها تعاملت مع جيناتهم الوراثية، وأمدتهم بموهبة الكلام المسموع مع البشر الذى يمكن لأى شخص سماعه بكل بساطة. يتكون الفريق من القائد داروين (صوت الأمريكى سام روكويل)، والأنثى الفتاكة جواريز (صوت الإسبانية بينيلوبى كروز) المتخصصة فى القتال الحربى، وبلاستر (صوت الأمريكى تريسى مورجان) المتخصص فى الأسلحة والنقل، وسبيكلس (صوت الأمريكى نيكولاس كيج) مسئول النت والاستخبارات، وموش (صوت إدوين لويس) الذى يشبه النحلة ويحمل مجموعة أجهزة دقيقة للغاية. يقوم بعمليات كبيرة ومهمات خاصة من خلال الأوامر الصادرة إليه، أو من خلال بنات أفكاره السامية الخلاقة التى زرعها القائد البشرى فيه. وقد اختار أعضاء الفريق لأنفسهم اسم "جى.- فورس"، مما يحيلنا إلى الترجمة الحرفية لاسم الفيلم. لكن السيد بن القائد الآدمى لمجموعة العمل البشرية وغير البشرية، لم يكتف بتقديم أفراد فريقه نظريا، بل تطوع دون استئذان أصحاب السلطة الأعلى بتنفيذ عملية سرقة الشريحة الإليكترونية للسيد سابير، ليعثر على خطط وأماكن أسلحة الدمار الشامل، ويقدمها هدية إلى المسئولين ليضمن استمرار مشروعه العظيم من وجهة نظره. وبالفعل تابعنا مجموعة المغامرات التى تم تنفيذها على عدة مراحل من بدايتها، حتى لحظة نجاح الفريق مخترقين الحواجز الرهيبة، ثم لحظة فشل تشغيلهم لشريحة الكمبيوتر على جهازهم أمام المسئولين الحكوميين دون سبب واضح..

كانت مجموعة هذه المشاهد من أفضل ما قدم فى هذا الفيلم، بالإضافة إلى مجموعة مشاهد مغامرات أخرى ستأتى بعد زمن طويل. يهمنا فى هذه المشاهد على المستوى الدرامى، تحديد مسار الصراع المطروح بإعلان البطل وعدو البطل، وأيضا إعلان التوجه السياسى الصريح للحدث من أول لحظة بلا أى مواربة. كما تم تعريف البناء التقنى بمزج مجموعة البشر مع صور الرسوم المتحركة، وهى المهمة التى تولاها بنجاح سكوت ستوكديك المشرف على المؤثرات المرئية، بحيث صهر الجميع فى دنيا واحدة، وكأن الكل يتنفس مع بعضه فى مساحة زمانية مكانية فكرية واحدة. لن تؤتى هذه المجهودات ثمارها لو لم يكن الممثلون على قلتهم من حيث الكم يمتلكون خيالا خصبا فى التعامل مع الفراغ وكأنه ممتلىء وحى أمامهم. كما أدرك فريق عمل المونتاج مارك جولدبلات وجاسن هيلمان وباد إس. سميث وإم. سكوت سميث المهمة الثقيلة؛ لأن المونتاج أحد أهم العوامل التى تساعد على الإيحاء بتضفر وتفاعل الكائنات كلها فى منطقة واحدة مشتركة، تأخذ من الأول لتسلم إلى الثانى وهكذا، فى عملية دقيقة لحسبة الفعل ورد الفعل الفكرى والنفسى والحوارى والجسدى والحركى تماما مثل ضربات لعبة البلياردو المتمكنة. بمجرد فشل فريق العمل الآدمى وغير الآدمى فى إثبات أفضليتهم أمام مندوبى الحكومة، تم تدبير خطة بسيطة لتهريبهم خارج مختبر المشروع السرى للسيد بن ومساعدته الجميلة، عبر نفاثات خاصة أشبه بالكبسولات الفضائية لكنها تسير داخل الأرض. ليجد فريق العمل نفسه حبيسا داخل متجر لبيع الحيوانات الأليفة، مما يعنى إعلانا صريحا لتوقف مغامراتهم، وتراجع أمل تحقيق أهدافهم وهم بعيدين عن بن وعن أجهزتهم. كما يعنى أيضا دخول الفيلم فى منعطف أضعف من المشاهد الأولى بما لم نتوقعه! المفترض أن المجموعة الهاربة ستقابل الفأر السمين النهم هيرلى (صوت الأمريكى جون فافرو) السمين النهم، والفأر الآخر باكى (صوت الأمريكى ستيف بوسكيمى)، وسيدخلون معهما فى مناقشات بيزنطية خاصة أنهم يعيشون لأول مرة داخل عالم الحيوانات العادية. كان يفترض أن تتسبب عملية انتقال جواريز وبلاستر إلى بيت عائلة تضم طفلة صغيرة ومراهقا صغيرا فى توليد مواقف متنوعة متفرقة الطابع والتصنيف من الكوميديا تضحك الكبار والصغار معا. لكن المشكلة الحقيقية أن مجموعة المشاهد المكتوبة لحياة الأبطال خارج عالم بن جاءت تقليدية ضعيفة ضيقة الأفق من حيث التصميم الفكرى من حيث المبدأ، عندما لجأت إلى الحلول السهلة الأولى متناسية أنها تتعامل مع عالم الرسوم المتحركة، الذى يتيح ويبيح منتهى الحرية ومنتهى الحلول الإبداعية ومنتهى الخيال.. ثم اكتملت محدودية الأوراق بمحدودية الرؤية البصرية للمخرج أولا؛ لأنه فيما يبدو يجيد تنفيذ آليات المغامرات أكثر من تنفيذ المشاهد الكوميدية، حيث لا يمتلك هو ومدير التصوير بوجان بازيللى الحس الكوميدى بالقدر الكافى من الأساس. فلا حصلنا على ضحكات الكوميديا الحوارية، ولا فزنا بنتائج كوميديا الصورة.. كما تسبب الفيلم فى اختناق الدائرة الدرامية حول نفسه، ولم يقدم تفريعات أخرى أو صراعات درامية فرعية هنا أو هناك تكسر حاجز الملل، وتصب على دعم دائرة العلاقات الأصلية بشكل أو بآخر. كما ترك شخصية المساعدة مارسى عاطلة دون فائدة أو تأثير إلا فى أضيق الحدود دون سبب واضح، وكأننا نشاهد فيلما قصيرا للرسوم المتحركة بالاشتراك

مع الآدميين أو العكس، طال وأفلت بفعل المط والتطويل والملل عن الزمن المعتاد لهذه النوعية من الأفلام. مع ذلك حاول المؤلف الموسيقى تريفور رابن إضفاء جو من الثراء على أنحاء العملبالمزج بين النغمات الطفولية المرحة التى تعنى بمتلقى الفيلم من الأطفال، وثبت علامة صوتية دالة على نغمات الجيتار الإسبانى تصاحب ظهور والأنثى الفتاكة جواريز منحتها تميزا وجوديا. فى وقت المغامرات التى نشطت مرة أخرى مع اقتراب نهاية الفيلم ترك آلاته الوترية مع آلات النفخ تعبر عن مرحلة الخطر والتهديد بدمار العالم، وقد دس وسط النغمات المظلمة موسيقى أخرى مرحة تتقاطع معها، مثلما تركنا نشاهد مغامرات سيارات بين الآدميين والحيوانات المتطورة على أنغام كارمينا بورانا بصوت كورالها الرهيب.. سعى الفيلم إلى مناقشة قضية داخلية تتمثل فى تفتت مفهوم العائلة كأساس لانتشار روح الدمار، عندما اتضح أن الحيوان المتطور أو المتمرن سبيكلس هو الرأس المدبر لكل هذا، ويريد تدمير البشر انتقاما منهم على تدمير عائلته التى كانت.. كم نرثى لحال الكرة الأرضية التى لا تعرف كيف وأين ومتى تصد موجات الهجوم الكاسح، التى تنهال عليها من الديناصورات والحشرات والفئران والفضائيين والآليين، ومن قبلهم أهل الأرض أنفسهم ولا فخر! (٩٣٣)

"أعداء المجتمع/Public Enemies"

شعار زعماء اللصوص.. حذار من اليأس والنساء!

سألته هى بكل بساطة: "من أنت؟" فأجابها هو بكل بساطة: "أنا أشهر مجرم عرفته الولايات المتحدة الأمريكية، محترف سرقة الأموال والهروب من رجال الشرطة. أنا من تعرفه الجماهير مثلما تعرف نفسها. اسمى جون ديلنجر!"

خدعها وقال إنه رجل بسيط يتكلم ببساطة مع أنه فى الحقيقة رجل يمتلك كاريزما نادرة الوجود ويقول كلاما ثقيلا للغاية، حتى أن وجوده نفسه أصبح ثقيلا على رجال البوليس إلى درجة الهوس والجنون. بالتالى تم تصنيف جون ديلنجر بصفته عدو المجتمع رقم واحد ولا أحد غيره.. من هنا ندرك مغزى ومقصد عنوان الفيلم الأمريكى الحالى الشهير "أعداء المجتمع/ Public Enemies" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى مايكل مان، والذى استخدم صيغة الجمع فى العنوان تكثيفا لبطله الرئيسى جون، ولأنه يهمه أيضا كاستعارة رمزية للعالم الكبير الذى يمثله من وراءه، بشريحته ودوافعه وأهدافه وانعكاساته ومرجعيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية. إنه ليس لصا تقليديا للبنوك..هو السيد جون ديلنجر الذى لا يشبه أحدا ولا يشبهه أحد. كالعادة يمارس المخرج مايكل مان هوايته فى اختراق قضايا صعبة وتقديم معالجة سينمائية مختلفة لها، مثلما قدم مجموعة من أهم أفلام السينما الأمريكية كمخرج ومؤلف ومنتج أيضا. على سبيل المثال قام بإنتاج أفلام "الطيار" ٢٠٠٤ و"الإرهاب القاتل" ٢٠٠٧ و"على" ٢٠٠١، بينما يعتبر فيلمه "الدخيل" ١٩٩٩ من أهم وأجمل وأجرأ أفلامه كمخرج، حيث قدم نجمه راسل كرو فى صورة عميقة براقة لم تتكرر كثيرا. فى الفيلم الحالى كان لابد من العثور على ممثل يمتلك كاريزما خاصة جدا، لا تقل بحال عن كاريزما

جون ديلنجر، لهذا وجد ضالته فى نجم النجوم المتنوع والمتطور دائما جونى ديب، والذى أطلق عليه دائما "ممثل هذا الزمـان".. مـازال المخـرج مايكـل مـان مصـمما على تقديم رؤية تشريحية موضوعية للمجتمـع الأمريكـى عبـر العصـور المختلفـة، مخترقـا الكـواليس السـرية لمنـاطق وعـرة شـديدة الخطـورة تحتمـل العديـد مـن التأويلات. يسـتغرق زمـن عـرض هـذا الفـيلم حـوالى سـاعتين وعشـرين دقيقـة، وتكلفت ميزانيـة إنتاجـه ثمـانين مليـون دولار، بينمـا تبلـغ أرباحـه حتـى الآن مائـة وخمسـة عشر مليون دولار ويزيد.

استلهم سيناريو الثلاثى رونان بينيت ومايكـل مـان وآن بيـدرمان أحـداث كتـاب يستعرض ويوثق أحداثا حقيقية بعنوان "أعداء المجتمع: أعظم موجـة جريمـة فـى أمريكا وميلاد مكتب التحقيقات الفيدرالية ١٩٣٣-١٩٣٤"، الصادر عام ٢٠٠٤ للكاتب والمؤلف والصحافى الأمريكى المعاصر الشـهير برايـان بـورو، والـذى نالـت مؤلفاتـه مجموعة مرموقة من الجوائز بخلاف تصدرها الدائم لقائمة المبيعات. من أول لقطة فى الفيلم يقتحمنا دوى دق كعوب أحذية طـابور المسـاجين الطويـل فـى سـجن ولاية إنديانا، لتستعرضهم كاميرات مـدير التصـوير دانتـى سـبينوتى وهـم يـدخلون ويخرجون فى الكادر بملابس واحدة، ووجوه تقريبا تشبه بعضها كالعملـة الواحـدة. يمشون فى الفناء الواسع تحت إشراف العساكر فى الشمس الحارقـة، تقيـدهم وتلفهم السلاسـل الطويلـة وتحـولهم تلقائيـا إلـى مجموعـة مـن القطيـع المكفهـر السائر على قـدمين. إذا كـان هـذا هـو المجتمـع والبيئـة ونتيجـة أفعـال لـم نرهـا ومصائر بشر لم نعرفهم، فلم يبق لنا غير السؤال عن الزمن، والسؤال عن البطـل بين كل هؤلاء. أما الزمان فقـد سـرب لنـا المخـرج المعلومـة لتظهـر مكتوبـة علـى الشاشـة ونعرف أننا الآن نعيش فى عام ١٩٣٣. أما البطـل فهـو لـيس بـين هـؤلاء جميعا، بل هو هذا الرجل الواثـق الهـادىء المبتسـم دون سـبب واضـح بملابسـه السوداء وقبعته الكلاسيكية، والذى يسوقه جيش جـرار مـن رجـال البـوليس بكـل حذر ورعب. لنعرف من كلمات بسيطة للغاية أنه نجم النجوم المدعو جـون ديلنجـر (الأمريكى جونى ديب)، أشـهر لص أمـوال فـى تـاريخ الولايـات المتحـدة فـى هـذا الوقت مع أعوانه من العصابة الرهيبة. لكن إذا كانوا قد نجحوا فى القبض عليه من أول لقطة، فما هى القضية وأيـن تكـون المعضـلة إذن؟!! قبـل مـرور لحظـة واحـدة على هذين التساؤلين الدائرين، يجتاز مونتـاج جيفـرى فـورد وبـول روبـل المرحلـة القصيرة للمونتاج المتوازى بين المسجونين الفعليين وبدايـة التحقيقـات مـع جـون ديلنجر، وإذا به يعلننا عن ظهور نجم النجوم بالصورة الدالة الموحيـة، ونشـهد فـى لحظات خارقة مخطوفة من الزمن كيف يحول جونى وزملاؤه السـجن إلـى مجـزرة آدمية ببراعة لا ننكرها، مع تقـديمهم جرعـات مدربـة مـن البـرود والهـدوء وحسـن التدبير ودقة التخطيط. وهو ما يفـتح لنـا بـاب نجوميـة جـون مقارنـة ببقيـة أعوانـه، وكيفيـة تمتعـه بكاريزمـا مخيفـة جذابـة كالمغنـاطيس فـى التعامـل مـع المواقـف المدبرة والمفاجآت القادمة الصادمة على الهواء مباشرة. أمر محيـر جـدا أن تخـاف من جون ومن مسدسه، وأن تخاف عليه أن يقتل وتنتهى اللعبة ويـذهب السـاحر بكل سحره مهما كان! هذه الشخصية الداهية التى يؤرخ باسمها عصر بأكمله مع أعوانه المشاهير بيبى فيس نلسون (الإنجليـزى سـتيفن جراهـام) وبريتـى بـوى فلويد (الأمريكى تشانتج تاتوم) وألفـن كـاربس (جيوفـانى ريبـزى) وغيـرهم، لهـم إيقاع مختلف تماما عن إيقاع المواطنين العاديين أو حتى إيقاع اللصوص العـاديين.

هم يؤمنون جيدا بعدالة ما يفعلونه، وبقاعدتين أساسيتين تؤكدان ضرورة الابتعاد التام عن خطر اليأس والنساء.. يمتلك جونى مقومات الزعامة الآسرة، وله وحده إيقاع مستقل تماما على المستوى الفكرى ثم الروحى والجسدى، حتى يخيل لنا أن المونتاج والتصوير كانا يتابعان معركة هروبه من السجن، وهما يخافان منه وعليه فى وقت واحد! إن وجود شخصية متفردة مثل جونى يعتبرها البوليس عدو الشعب رقم واحد، يستحق أن تطور إدارة الشرطة من نفسها لمواجهتها، بل وينشأ من أجلها مكتب التحقيقات الفيدرالية على يد مؤسسه جى. إدجار هوفر (الأمريكى بيلى كراداب)، تحت قيادة ملفن بيرفس (الإنجليزى كريستيان بيل) لإعلان الحرب على الجريمة بكل الطرق..

إذا تعاملنا مع هذا الفيلم وكأنه مغامرات كر وفر مهما كثرت الخطط البديعة، ومهما كان عدد المرات التى قبضوا فيها على جون قبل أن يفلت منهم مرة أخرى، فسنكون قد جردنا هذا العمل من أعماقه وانتزعناه من أرضه السياسية الاقتصادية الاجتماعية النفسية بما لا يستحق.. كل هذه الأفعال مجرد واجهة عاكسة لخلفية مجتمع أمريكى يائس منسحق على مستوى اللصوص وعلى مستوى المواطنين أيضا، من جراء النكسة الاقتصادية الشهيرة التى هزت أركان العلم الأمريكى بدءا من عام ١٩٢٩، واستمرت سنوات عديدة يسمونها السنوات السوداء، لما جرجرته على الكبار والصغار من خسائر فادحة لا تحتمل. وإلا ما معنى أن ينفذ جونى وأعوانه سرقة خزانة واحد من أكبر بنوك شيكاغو بالإكراه فى وضح النهار، ويرفض أن يقتل أى شخص من المواطنين الرهائن، كما يعتنى باثنين منهما بعد الهروب؟؟ ما تفسير رفضه سرقة أى أموال ورقية أو معدنية من المواطنين بتهديد السلاح أو بدونه، إلا أنه كما قال لا يريد سرقة المواطنين، بل هدفه الأكبر سرقة البنوك التابعة للكبار وللدولة؛ لأنها هى التى تتسبب فى سلب المواطنين أموالهم وأمانهم وحريتهم بكل الطرق الشرعية وغير الشرعية. إذا كانت هذه هى صورة جونى الحقيقية، فكيف لا يستطيع بأقل مجهود وبكل مصداقية أن يخطف قلوب رجال الشرطة بل والمواطنين الذين لا يعرفونه؟! كيف لا ينجح فى اختطاف قلب الجرسونة الفقيرة الجميلة بيلى فريشيت (الفرنسية ماريون كوتيلارد) ذات الأصل الفرنسى الهندى المشترك من أول نظرة، إذا كان قد اعترف لها بكل بساطة وجرأة وثقة وثبات وافتخار عن حقيقته بمجرد ما سألته عن نفسه؟؟!! لا نستطيع تجاهل دور مفردات الحوار وديكور روزمارى براندنبرج، وإشراف الإدارة الفنية لباتريك لامب وملابس كولين آتوود، بدلالاتهم وعلاماتهم وإحالاتهم الديناميية الرمزية الثرية المتنوعة باستمرار. لكن يظل كل هذا بلا فاعلية لو لم يقدم السيناريو مشاهد مركبة، ولو لم يحيى المخرج تكوينات الكادر بتعبيرات بصرية خلاقة تضع نفسها فى امتحانات صعبة، ما بين المشاهد الداخلية الخانقة فى الغرف والسجون، أو الخارجية المترامية الأطراف تماما فى الشوارع والغابات والمزارع. وقد غلفت موسيقى إليوت جولدنتال المشاهد الصاعدة الهابطة بين حرب الشوارع والحروب النفسية والحروب السياسية الاقتصادية بمزيج من روح العصر بأغانيه وآلاته وإيقاعاته وروحه السمعية الجمالية الدالة. ثم أضافت لها من بنات أفكارها الجمل الموسيقية الحيادية التى تتعامل مع الشخصية والموقف بالتعبير الدرامى الجمالى المؤثر أكثر من انشغالها بالنجاح فى امتحان حفظ تاريخ الموسيقى الأمريكية. برغم تعدد المشاهد القوية وإبداع

مدير التصوير فى صنع وترويض درجات إظلام مختلفة لتكون جزءً مكملا من قلب اللحظة دون إعاقتها، فإن مشاهد جونى مع حبيبته بيلى تعد من أفضل مشاهد الفيلم كصحبة متكاملة، بفضل حالة التلاقى وكيمياء التناغم بين الموهوب الواعى جونى ديب، والفرنسية ماريون كوتيلارد صاحبة الحساسية المرهفة والقدرة المثيرة على تجسيد المشاعر الداخلية بأقل قدر من الانفعال. يظل مشهد المواجهة الهادئة ظاهريا الهادرة فى حقيقته بين جونى ومطارده ملفن بيرفس من أمتع مشاهد هذا الفيلم التى تحتاج إلى تأويلات مرنة متعددة، عندما أحاط مدير التصوير وجه جونى بهالة ضوئية تبرز توهجه الداخلى كتكنيك الأفلام القديمة، وتركه يبث عبر كلماته القليلة تأثير سحره الصادق الذى لا يقاوم داخل قلب وروح ملفن وهو يؤكد له هروبه قريبا جدا. وقتها سكت ملفن بدعوى تكبر السلطة؛ لأن جونى فى الداخل وهو فى الخارج. لكن الحقيقة أنه لم يستطع مجاراته فى شخصيته وإيقاعه وذكائه، وإلا لماذا ترك ملفن خدمة مكتب التحقيقات الفيدرالية بعد سنوات من مقتل جونى وتخلص من حياته بيديه؟!!(٩٣٤)

"أحلام ابنتى/Imagine That"

أصدقاء وهميون ينقذونه من الإفلاس!

فى يوم من الأيام القريبة كان السيد الخبير المتغطرس إيفان ملكا متوجا على كل شىء، يضع العملاء ثقتهم به ويستأمنونه على أموالهم ومستقبلهم لسنوات طويلة. كان العبقرى الأسمر يحقق نجاحات مبهرة فى كل لحظة، لدرجة أنه أصبح مديرا ماليا شهيرا لا غنى عنه فى الشركة الاقتصادية الأمريكية العظيمة. لكن الجهبذ المالى إيفان نسى وسط زحام الحياة وتلال الدولارات أربعة أشياء غاية فى الأهمية، واحد منها كفيل بهدم دولة بأكملها.. لقد نسى إيفان بيته المهمل، ورعاية ابنته الصغيرة، وبراعة منافسه الشرس، ونسى نفسه قبل كل شىء!

مجرد تصور اجتماع الأربعة أركان داخل شخص واحد، هو أمر مخيف وخطير كفيل أن يرعب خيال أى إنسان مهما كان، أو على الأقل يدق أجراس إنذار شديدة اللهجة، لتعلن اقتراب دمار حياة هذا الشخص فى أقرب فرصة. لكن المأزق الحقيقى أن الناس كلها ترى الأزمة وتوابعها كوضوح الشمس الساطعة، إلا السيد الخبير إيفان نفسه صاحب المشكلة! بما أن البطل خارج سياق الأمل فى الإصلاح على الأقل فى الوقت الحالى، تم اختيار طريق آخر وعنوان حيوى يدعو إلى التأمل والتفكير والدهشة لاسم الفيلم الأمريكى الألمانى الاجتماعى العائلى الكوميدى "أحلام ابنتى/ Imagine That" ٢٠٠٩ إخراج كارى كيركباتريك. وكارى هو المنتج السينمائى والتليفزيونى الأمريكى الذى كتب سيناريو عدة أفلام مهمة، من بينها الفيلم الجميل "نسيج العنكبوت شارلوت/ Charlotte's Web" ٢٠٠٦. وهاهو الآن يجرب حظه للمرة الثانية فى الإخراج، بعدما قدم فيلمه الأول الناجح "فوق الحاجز/ Over The Hedge" ٢٠٠٦ الذى كتب له السيناريو أيضا.

لم يتحمل المخرج كارى كيركباتريك مسئولية كتابة سيناريو فيلمه هذه المرة، بل تفرغ لمهمة الإخراج الثقيلة ليقود القافلة كلها، وترك حمل ملء الأوراق إلى كاتبى السيناريو إد سولومون وكريس ماثيسون. وقد اختار الاثنان أن تنطلق الأحداث من قبل نقطة النهاية بقليل، وبالتحديد عند ذروة انهيار السيد إيفان دانيلسون (الأمريكى إيدى ميرفى)، الذى سمعنا صوته قبل أن نراه وهو يصرخ بعزم ما فيه أمام بيت ثرى هادىء فيما يبدو، ويلح بهذيان خطر فى طلب شىء ما لا نفهمه من أصحاب البيت الصبورين الطيبين الصامتين. وقد تركه صاحب البيت وصديقه الحميم جون (ديراى ديفز) يصرخ كما يشاء، وفى النهاية قام بغلق الباب فى وجهه بكل ثقة وارتياح! يهمنا كثيرا تحليل هذا المشهد من حيث الفعل ورد فعل، واختيار التوقيت والدوافع والأهداف والشخصيات المطروحة مهما بدا الأمر غامضا؛ لأن اختيار لحظة قمة انهيار الشخصية خاصة البطل هو أمر صعب كثيرا؛ لأنه سيضطر كاتبى السيناريو والمخرج للقيام بعملية بناء عكسى من أعلى إلى أسفل، بشرط الاحتفاظ بدهشة المتلقى وتعاطفه ودرجة استمتاعه وتشويقه حتى النهاية، التى تقريبا يعرفها الآن كمعلومة دون تفاصيل قبل أن ترفع الستار عن الأحداث. كما يهمنا تصنيف أهمية معرفة الصوت السردى الطفولى المصاحب لهذا المشهد السابق، والذى لعب دور مصدر الأخبار الوحيد عن مكانة إيفان السابقة كملك متوج، قبل أن يقف صارخا وحده فى عز الليل هكذا. وقد اتضح بعد لحظات أن هذا الصوت السارد الطفولى المعبِّر الجميل، هو صوت صاحبته السمراء الصغيرة أوليفيا دانيلسون (الأمريكية يارا شاهيدى) ابنة إيفان التى تبلغ من العمر سبع سنوات. مجرد اختيار أوليفيا لهذه المهمة القاسية هو أمر خطير بالفعل؛ لأنه يعنى أن الابنة هى شاهد العيان الأهم على تراجع مكانة وهيبة والدها على هذا النحو المخجل، مع ذلك يملك صوتها البرىء الصغير كل هذا الهدوء المحير، وكل هذا التعاطف الذكى مع والدها مصدر الصرخات، بما يعنى أن الأوضاع معكوسة تماما وتقف على يديها ورأسها بما يكفى. هذا ما يحيلنا مرة أخرى إلى عنوان الفيلم والاسم التجارى المختار له باللغة العربية "أحلام ابنتى"، لتأكيد مدى ارتباط كل شىء بأوليفيا الصغيرة، وبرؤيتها وأحلامها وتحكمها الواضح فى مصيرها ومصير والدها. بعد هذه الاستنتاجات التحليلية المنطقية المتولدة من بعضها البعض، كان من الطبيعى أن يتخلى مخرج الفيلم مؤقتا عن هستريا إيفان المهزوم كى لا يصيبنا بالتوتر الزائد، ليعود فى رحلة فلاش باك زمنيا ومكانيا ونفسيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا أيضا، إلى يوم كان إيفان ملكا متوجا من وجهة نظره قبل أن يصبح عبدا مطرودا من الجنة بأفعاله من وجهة نظرنا نحن..نحن الآن فى الزمن الماضى وكاميرات مدير التصوير جون ليندلى تتتبع خط سير السيد إيفان، وهو يدخل الشركة الاقتصادية الأمريكية الضخمة محل عمله وسلطته وغروره، لتحاصره عبر زوايا مختلفة وأحجام كادرات متنوعة مرة من ظهره ومرة من أمامه. ثم تتركه يخترق الأبواب والممرات بأقل التفاصيل الكلامية، وهو تقريبا شبه صامت بجسده الممشوق كالعصا، وبوجهه المتجهم وكأنه محارب الهنود المنتقم، مع تخشب كل أعضاء جسده من أول رأسه حتى أطرافه، وكأنه دمية مصنوعة تتحرك عبر خيوط مشدودة لامرئية. كلما يفتح إيفان فمه ليقول كلمات تحية شديدة الاقتضاب بلا معنى ولا روح يزداد توحش نظراته، وتتكشف قسوة طبيعة تركيبته الشخصية من أقصر طريق. فالسيد إيفان نموذج مبرمج مثل

عدادات الدولار للمدير المالى، الذى يحسب كل شىء بالورقة والقلم دون أدنى اعتبار لحسابات القلب والروح والإنسانية. بمعنى أننا يمكن اختصار هيكل شخصية إيفان، فى كونها عقلا متحركا صلبا يمشى على قدمين، مهمتها الوحيدة حفظ جدول الضرب وإعلاء هيبته، التى لا تمحى أبدا بفعل التقادم والاستهلاك. يبدو أن الإنسان داخل إيفان قد نسى من زمان أنه إنسان!

لا داعى مطلقا للبحث عن الدليل العملى على مدى تحجر العبقرى إيفان خارج وداخل العمل، حيث اختصر لنا مشهد اجتماع صغير مع المدير توم ستيفنز (الأمريكى رونى كوكس) مدى الفارق الكبير بين إيفان المتحجر البارد الآلى وزميله الخبير العبقرى العاطفى الحى جونى وايتفيذر (الأمريكى توماس هادن تشيرش) المدير المالى المنافس الشرس الأوحد له فى العمل. هو يستخدم ألفاظا مختلفة وتعبيرات جمالية وأداء مسرحيا، تضيف جاذبية كبيرة على شخصيته تتماشى مع تصفيف شعره الطائر، والتصميم الأنيق لملابس روث إى. كارتر ، لتجعله هذه المعطيات يبدو على الفور محل ثقة وإعجاب الجميع. وبعد لحظات قليلة جاءت عملية الاختصار الدرامية البصرية الثانية من خلال مكالمة استدعاء عاجلة لإيفان، ليذهب إلى مدرسة ابنته الصغيرة أوليفيا؛ لأنها لا تريد الدخول إلى فصلها الدراسى مع زملائها نهائيا، وتفضل الجلوس وحدها تماما فى الفناء الخارجى تحت غطاءها الصغير الذى تضعه على رأسها. إنها تخاطب أصدقائها الخياليين الدائمين المسالمين من الأميرات، الذين يرونها هم وحدهم وتراهم هى وحدها، وقد اعتادوا أن يأمرونها بكل شىء، واعتادت هى أن تطيعهم فى كل شىء، وهم الآن لا يريدونها أن تدخل الفصل مع زملائها! فى مدرسة الصغيرة وطوال الطريق إلى البيت وحتى داخل البيت، جسد مونتاج ديفيد موريتز بقطعاته الصارمة جدا الآمرة الناهية من حيث الأسلوب والتوقيت، مدى الجمود العميق الضارب فى جذور شخصية إيفان المحورية. وهو ما يقدم تفسيرا بديهيا منطقيا لمدى ابتعاد إيفان التام عن كل من حوله، ومدى ابتعاد كل من حوله عنه. فى ظل هذا الانسداد العاطفى وتحت وطأة تسلط الحياة الجافة، قام المؤلف الموسيقى مارك مانسينا بتقييد يدى نغماته المرحة، وتفرغ لإطلاق نغمات وتريات غليظة كئيبة، تعبر عن الخطر والوحدة والصمت والعزلة والضياع وشبه الموت. مهما جمع المكان بين إيفان المتجهم الرافض الذى يتكلم ولا يسمع وابنته التى ترثى له ولحالها وتغضب منه فى سرها، كانت الكاميرات وقطعات المونتاج تفرق بين الغريبين بكل وسائل العلامات والإيقاع والزوايا. كلما تسببت الصغيرة فى حدوث كوارث لوالدها، بسبب بطانيتها وأصدقائها الغيبيين وخيالها الواسع جدا بفعل الفراغ الدائم أصرت والدتها تريش (نيكول آرى باركر) زوجة إيفان السابقة على تولى الأب العبقرى المالى حل مشكلة ابنته العبقرية، ليتصاعد غضب إيفان وتزداد حدة الزوايا والمونتاج، ومعها يبالغ النجم إيدى ميرفى فى تعبيرات وجهه وتصلب جسده لتتراجع حكمة العقل عنده بالتدريج، حتى أصبحنا نندفع بين اللقطات بناء على هوس الأب الذى يفقده عقله. وقد صدق زميله حين قال إنه يملك الرؤية لكنه لا يملك البصيرة..

فجأة تغير الحال تماما على مستوى الصراع الدرامى والمنهج البصرى مع بداية اتحاد الأب مع ابنته، عندما تصادف صدق توقعات أصدقائها الخياليين فى

تسريب معلومات مالية إليها، نقلتها بدورها إلى والدها. هنا تشجع على موافقته فى استمرار صداقتها مع هؤلاء المجهولين، ثم تشجع أكثر ليدخل بنفسه عالمها ويصادقهم على سمعة صداقة ابنته لهم!! كلما تلاقت آراء الأصدقاء الغرباء القادمين من العالم الخيالى تحت الغطاء وحققت النجاحات الاقتصادية المذهلة زاد مركز الخبير المالى الغيبى إيفان فى الشركة، على حساب أسهم منافسه المدير المالى جونى، الذى كاد يجن هو ورئيس الشركة المخضرم (الأمريكى مارتن شين) من كل هذه المعلومات الغزيرة، ومصادرها الغريبة وقدرة إيفان على قراءة الطالع الاقتصادى بهذا الشكل المثير للدهشة والعجب. مع كل ذلك كان هذا النجاح العائلى القائم على المصلحة نجاحا مزيفا تماما، انعكس مع الأسف على اهتمام الأب ببطانية ابنته أوليفيا أكثر من اهتمامه بأوليفيا نفسها. حتى أنها عندما غابت عنه مع بطانيتها الصغيرة وأصدقائها الخياليين ساعات قليلة، جن جنونه ووقف العبقرى يصرخ فى الشارع بحثا عنها وعن شلة أصدقائها خبراء الدولارات المجهولين الساكنين فى خيالها دون جدوى! (٩٣٥)

"شباب من تانى/17 Again"

معجزة زمنية تشعل نار الحب

اقترب المراهق الوسيم منها يسألها عن نفسها؛ فحذرته أنه فى عمر ابنها المراهق زميله فى المدرسة.. لم تدر هى لماذا تنجذب إليه بشدة؟! هل لأنه يشبه زوجها السابق إلى هذا الحد المذهل؟ أم لأنها تحب فيه شيئا ما لا تعرفه، أم لأنها تشتم منه عبق الماضى بكل حلاوته وذكرياته التى لا تنسى؟؟ إنها لا تعرف ماذا يحدث لها كلما قابلته، هو فقط الذى يعرف أنه بطل معجزة زمنية نادرة، وكأن القدر يحب هذين العاشقين ويصعب عليه فراقهما!

عن هذه المعجزة الزمنية ودوافعها وأهدافها وكيفية تحققها تدور أحداث الفيلم الأمريكى الكوميدى "شباب من تانى/17 Again" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى بير ستيرز، الذى سبق له تقديم نفسه كسيناريست موهوب يملك حسا كوميديا قويا مع فيلمه "كيف تفقد حبيبا فى عشرة أيام" ٢٠٠٣. نال فيلم "شباب من تانى" أو "سبعة عشر عاما من جديد" حسب الترجمة الدقيقة شهرة واسعة منذ بداية عرضه، حيث يتصدر آفيشاته الممثل الأمريكى الشاب زاك إيفرون، الذى يعتبر نجم نجوم المراهقين والشباب، بعدما تعلق بأول درجات سلم المجد مع الفيلم الأمريكى الغنائى الراقص الكوميدى "مثبت الشعر/Hairspray" ٢٠٠٧، وحقق معه إيفرون نجاحا جماهيريا مكتسحا.

إذا عدنا لسجل أعمال السيناريست الأمريكى جيسون فيلاردى كاتب هذا العمل، فسنجده قليلا من حيث الكم. لكن الفن الجميل له حسابات أخرى مختلفة تماما، ويكفى جيسون امتلاكه خبرة متراكمة مع الأعمال الكوميدية بصفة خاصة. كل من شاهد الفيلم الأمريكى المرح "مخربة فى المنزل" ٢٠٠٣ سيتذكر صدق الضحكات التى انطلقت مع أحداث الفيلم. برغم طبيعة الاختلاف

بين العملين وقدرات الأبطال هنا وهناك، فإن العنصر المشترك بينهما يظل هو موهبة السيناريست جيسون فيلاردى فى صنع موقف مضحك والابتكار من داخله بخيال واسع وبأبسط الأساليب المقنعة، التى تتعامل بحرية واحترام للشخصيات مهما كانت تمر بأزمات نفسية تعرفها أو لا تعرفها عن نفسها. سنتوقف عند هذه النقطة بالتحديد ونضعها فى الخطوط الخلفية القريبة، ونحن نراقب بطل الفيلم الحالى المراهق الشاب مارك أودونيل (زاك إيفرون)، يتدرب وحده على تصويب الكرة فى ملعب السلة. لقد تركته كاميرات مدير التصوير توم سورستيد على راحته تماما، يعيش مع نفسه وسط الملعب الفارغ فى لحظة صمت وحالة تجلى، لا تؤنسه فيها سوى صوت ارتطام الكرة بالحلقة لتخترقها؛ لأن المراهق الصغير لا يخطىء أبدا. إنها فرصة لعقد صداقة حقيقية سريعة مطلوبة بين مارك والمتلقى، ليحفظ وجهه ويعجب بموهبته ويتأمله فى بصمت وحيادية وتلقائية. نستكمل هذا التعريف المكثف بالشخصية، عندما يتدخل ميرفى (جيم جافيجان) مدرب فريق كرة السلة مخترقا الكادر، ليؤكد لمارك أن موهبته ستدفعه بكل تأكيد ليحصل على منحة جامعية بعد أداء المباراة الحاسمة مع زملائه. ثم جاء استقبال بقية أعضاء فريق السلة لزميلهم الوسيم، لندرك أنه فى الحقيقة ليس نجما مثله غيره من النجوم، بل هو نجم النجوم الذى بلغ مستويات فوق العادة على مستوى المدارس الثانوية كلها. وأخيرا جاء تعاطف مارك مع زميله المراهق القصير ند (تايلور ستيلمان) ودفاعه عنه وحمايته من سخرية زملائه، لنضع اللمسات الأخيرة على قرارنا بشأن شخصية الوسيم، ونمنحه شبه الدرجات النهائية فى سحر التأثير والقلب الحنون والتواضع وشجاعة مواجهة من يفوقونه عددا مهما توحدوا جميعا فى الرأى ضده.

امتلأ الملعب وضجت جنباته بهتاف الجمهور المتحمس جدا خاصة الفتيات وارتفعت الآهات أكثر حتى كادت تحطم الصالة، عندما اندفع مارك بكل حرية ليشارك فتيات فريق التشجيع الرقص، إذ يبدو أن المراهق المتعدد المواهب يستمتع بكل لحظات حياته. حتى هذه اللحظة كان هناك تساؤل خفى عن فتاة أحلامه التى لم نرها حتى الآن. قبل انطلاق صافرة بداية المباراة الفاصلة بلحظات قليلة للغاية استأذن مونتاج بادرياك ماكينلى البطل المراهق وسحب منه السلطة وسحر التأثير ولو مؤقتا، وأرسى مزاد المعطيات المتكاملة التى ربما تفوق معطيات مارك على المراهقة الجميلة سكارليت (أليسون ميلر)، وأصبحنا ندور فى فلكها الآن لتقود لحظات القطع كتوقيت وتكنيك من فوق عرشها كملكة متوجة، رغم ما يبدو عليها من إرهاق وحيرة دفينة وإخفاء سر خطير! انطلقت صافرة بداية المباراة، وتسلم مارك أمل الجماهير والمدرب، والكل فى انتظار تمريرته السحرية، لكن الشاب الوسيم راح يداعب الكرة بلا نهاية، بينما نظره وعقله وقلبه وروحه يتعلقون بحبيبته سكارليت التى غادرت أرض الملعب بكل هدوء وشبه انكسار لا ندرى مصدره حتى الآن. وإذا بمارك يفاجىء الجميع ويجرى وراءها تاركا الكرة والجماهير والمدرب وكل مستقبله يهرولون خلفه بكل دهشة، وفى لحظة قرار فاصلة حاسمة راح يعد حبيبته بتربية طفلهما القادم معا؛ لأنه سيتزوجها فى القريب العاجل.

كان هذا المشهد المؤثر مثار حديث وتعجب الكثيرين منذ وقت حدوثه فى عام

١٩٨٩ بمدرسة هايدن الثانوية.. وإذا كان الحاضرون لم يمحونه مـن ذاكـرتهم، فمـا بال البطلين الحبيبـين المـراهقين سـابقا والكبيـرين الآن اللـذين يعيشـان نتيجتـه طوال عشرين عاما حتى يومنا هذا؟! فى قفزة زانة درامية مونتاجية زمنية مكانية هائلة جـاء علينـا الـدور فـى الدهشـة الكبـرى، ونحـن نـرى مـارك أودونيـل الكبيـر (الكندى/الأمريكى ماثيو بيرى) المكتئب الممتلىء اليائس البائس الحـزين، الـذى لم يعد نجم النجوم ولا حتى ظل نجم فى بقايا سماء خالية! كان من الطبيعى أن نستشـعر بشـاعة الهـوة العميقـة بـين مـارك الصـغير والكبيـر، بفضـل تأسـيس المشاهد الأولى التى قدمنا لها قراءة تحليلية مكثفة لهذا الغرض. تعلـن النسـخة الحالية من مارك البائس الفاتر أنه لم يعد مارك القديم ولا يمت له بـأى صـلة. هـو غير ناجح فى عمله، ولا يشعر الآخرون بوجوده فى أى مكـان علـى الإطـلاق، أى أنه فقد جاذيته الخارجية كنتيجة طبيعية لفقدانه جاذبيته الداخلية، وانطفاء شعلة الحب داخله بقسوة. خاصة إذا علمنا الآن أنه على وشك الانفصال عن سـكارليت الكبيرة (الأمريكية ليزلى مان) حـب حياتـه، التـى تلومـه هـى ومحاميتهـا نعـومى (نيكول سوليفان) على إهماله لها ولبيتها ولأولادهما وكل شـىء طـوال عشـرين عاما، وكيف أنها يأست من إصلاحه تماما، وقررت أن تطلق صـفارة النهايـة لتنهـى مباراة حياتهما بلا رجعة. لم يكن هناك حاجة لأكثـر مـن مشـهد واحـد بـين مـارك الكبيـر وابنتـه المراهقـة مـاجى (الأمريكيـة ميشـيل تراشـتنبرج) وابنـه المراهـق أليكس (الأمريكى ستيرلنج نايت) الطالبين بالمدرسة نفسها، لندرك مدى الجفـاء الشديد الضارب فى جذور علاقة الأب بابنيه، اللذين لايطيقـان حديثـه ولا يشـعران بوجوده. الحقيقة أنه لم يبق لمـارك سـوى صـديقه نـد الكبيـر (الأمريكـى تومـاس لينون)، الذى أصبح ثريا جدا ويعيش فى بيت عظيم مـرح بفضـل تصـميمات ديكـور ناتالى بوب، ويقيم مارك معـه ليتحملـه نـد بكـل إحباطـه وتشـاؤمه، كنـوع مـن رد الجميل مثلما تحمله مارك فى الماضى، وأيضا حتى يظل ند هو الخط الواصل بين مارك بنسختيه القديمة والجديـدة معـا. كـل مـا حـدث بعـد الآن لـم يكـن مصـادفة مقحمة، وإنما تحقيق لرغبة داخليـة متأصـلة لـدى مـارك، تؤكـد لـه أنـه كـان فـى الماضى أفضل بكثير، ويا حبذا لو عادت الأيام به مرة ثانية إلـى الـوراء. لهـذا حقـق له السيناريست والمخرج رغباته، ووضعا لـه فـى الطريـق شخصـية غيبيـة علـى هيئة المرشد الروحى أو حارس المدرسة، ليقع مارك الكبير من فوق الكوبرى فى دوامة مائية، وإذا به يرتد عشرين عاما إلى الوراء بنفس الملامح والهيئة والشباب والجسم والدهشة والبراءة. وإمعانا فى تنفيذ رغبات مارك لعله يستريح ويجـد مـا فقد منه فى الطريق، اصطحبه صديقه نـد بصـفته والـده المزيـف إلـى المدرسـة نفسـها ليلتحق بها كطالب، ليكون إلـى جـوار ابنتـه مـاجى وابنـه ألـيكس ويقتـرب منهما ربما لأول مرة. بالتـالى يقتـرب مـن زوجتـه سـكارليت علـى هيئـة الصـديق الوفى لابنها السلبى المسـالم، الذى يعد امتـدادا مكـررا لنسـخة نـد الصـغير فـى الماضى بكل خجله وضعفه، بينمـا تمثـل ابنتـه مـاجى ترديـدا لنسـخة سـكارليت الصـغيرة، مـع الفـارق أنهـا أخطـأت فـى اختيـار حبيبهـا سـتان (الأمريكـى هـانتر باريش)، دون أن ترى عيوبه وتكبره الواضح للجميـع. لنـا أن نتخيـل كـم المفارقـات الواقعة المتوالية عندما يلعب مـارك دور الصـديق والأب فـى وقـت واحـد، ليتكـاتف المونتاج والكاميرات مع الموسيقى المرحة للمؤلف رولف كينت، ويصنعون كوميـديا بصـرية سـمعية فـى المقـام الأول بقيـادة المخـرج، تمـزج بمهـارة بـين الضـحكات

ولحظات الحب الرقيقة ولحظات الضعف القاسية. للقفز فوق أسوار الملل رسم الفيلم خطا دراميا مستقلا بين ند الكبير صاحب الشخصية الغريبة، الذى وقع فى غرام جين ماسترسن (الأمريكية ميلورا هاردن) مديرة المدرسة من أول نظرة، وأخذا معا صولات وجولات صبت فى النهاية لصالح الصراع الدرامى الأصلى بين مارك ونفسه وعالمه القديم الجديد، غض النظر أن هذا الخط شهد لحظات مدوية انتهت بصفع مارك على وجهه من كل من هب ودب؛ لأنه لم يتمالك نفسه وقبّل سكارليت أمام الجميع، كما أنه أفسد المخططات الغرامية بين ند وحبيبته. على أى حال لقد كان مارك فى حاجة ماسة إلى هذه الصفعات الفجائية ليستفيق، ويدرك أنه لا يحق له الندم على أجمل قرار قديم اتخذه فى حياته؛ فهو الذى تخلى عن نسخته القديمة بيده، عندما أهمل فى حق الجميع واستسلم لليأس القاتل. لقد وضعت كثرة مشاهد المزج بين هوية الصديق وهوية الأب الممثل زاك إيفرون فى اختبارات صعبة متنوعة، لكنه أثبت أصالة موهبته واستطاع بأداء السهل الممتنع اللعب على أوتار مشاعر متدرجة وأحيانا متناقضة فى وقت واحد بهدوء وثقة الكبار، متخطيا الحواجز الظاهرية التى وضعتها مصممة الملابس باميلا ويذرز كعلامات مميزة لكل شخصية. إذا استمر زاك إيفرون على هذا الأداء المتطور مدعما بالفكر والعقل والثقافة، فلن يصبح مجرد نجم من نجوم الفن، بل واحدا من القلائل الذين سيضعهم الجمهور فى قائمة نجم النجوم.. (٩٣٦)

"رغبة قاتلة/ Obsessed"

جريمة حب عنيف أفضت إلى الموت!

لم يكن يعرف هل تدرك هى أنها تحبه؟ هل هو معجب بها وهو لا يدرى؟؟ هل ستشعر الأخرى بأى شىء؟؟؟ وماهو هذا الشىء إذا كان لم يحدث أى شىء أصلا؟؟؟؟ إنها ليست لعبة الكلمات، لكنه أمر غامض يحيط بالبطل ولا يدرى كيف يحل المشكلة التى لا يعرفها..

من هنا جاءت الإثارة فى الفيلم الأمريكى "رغبة قاتلة/Obsessed" ٢٠٠٩ إخراج البريطانى ستيف شِل، الذى رشحه المراهقون تحت مظلة جوائزهم السنوية ليمنحوا بطلته بيونس نويلز جائزة أفضل ممثلة لعام ٢٠٠٩، وأيضا جائزة أفضل فيلم وجائزة أفضل معركة قوية بين البطلة الأولى بيونس نويلز والبطلة الثانية آلى لارتر. تكلفت ميزانية الفيلم عشرين مليون دولار، وحقق أرباحا بلغت حوالى اثنين وسبعين مليون دولار حتى الآن. مع احترامنا لكل الجوائز خاصة جائزة أفضل فيلم، لكننا دائما نقول إنها مسألة وجهات نظر بعيدا عن صلابة خانتى الصح والخطأ. كما أن هذه الإيرادات المرتفعة كان من الممكن أن تتضاعف أكثر، إذا تلاشى المخرج مكامن الضعف التى يحفل بها السيناريو ولم يستطع مداواتها، هذا بالإضافة إلى مناطق الضعف التى تخصه هو شخصيا. فهبط الفيلم إلى المستوى المتوسط مع أنه كان من الممكن أن يحتل مكانة أقوى مما تحققت..

تقوم البنية الدرامية لسيناريو الأمريكى ديفيد لوجيرى على فكرة سيطرة فكرة ما على شخص ما بشكل عنيف حتى تتحول إلى الاحتلال الكامل. ويؤكد التعريف العلمى لكلمة "Obsessed" أن هذا الاحتلال يدفع الشخص إلى إصدار أقوال وأفعال لا علاقة لها بالمنطق أو بالعقل. هذا يعنى أننا لا نبحث عن مبرر منطقى لكل شىء، لكن هذه الميزة لو لم يحسن السيناريست استغلالها ستتحول إلى عامل سلبى ضد عمله.. قبل ظهور الشخص المحتل بفكرة ما كانت الأمور تسير بشكل طبيعى تماما بين السيد ديريك (البريطانى إدريس إلبا) وزوجته الجميلة الشابة شارون (الأمريكية بيونس نويلز)، حيث يصلان فى هذه اللحظة لاستلام منزلهما الجديد الفاخر ذى الطابقين. وقد اكتملت سعادتهما مع ابنهما الصغير كايل؛ لأنه من الواضح أن هذه الحالة الاقتصادية المستقرة هى ثمرة عمل شاق لديريك على المستوى العملى طوال الفترة السابقة التى لم نعاصرها، كما أنها ثمرة مرحلة الاستقرار العاطفى النفسى الذى يعيشه مع زوجته طوال السنوات السابقة. من هذا المنطلق قدمت كاميرات مدير التصوير كين سنج تنويعات على زوايا وأحجام الكادرات التى تظهر الزوجين معا، دون أن تترك أى فاصل بينهما مهما كان رفيعا. وما إن استقبلنا حالة التوحد بينهما، أصبحنا لا نتوقف كثيرا عند استعراض كل منهما حجرات المنزل وحده بعيدا عن الآخر؛ لأن دلالات وإحالات هذا البعد ليست صحيحة.. لقد اختصر المخرج المسافة البعيدة التى تفصل بينهما، وهزمها بالتعاون مع مصممة الديكور دينا روث، عندما أسقط الحواجز بين الغرف، بالتالى راح الزوجان يستعرضان منزلهما الجديد أو حياتهما الجديدة معا بروح واحدة ودوافع واحدة وهدف واحد مهما باعدت المسافات المزيفة بينهما. بما أن هناك حالة من الاطمئنان والتوحد والرمانسية المثالية إذا جاز التعبير بهذا المستوى الصادق الرقيق، لا يهم البحث عن ترتيب تواجدهما معا أو كل منهما فى مقدمة الكادر أو فى المنظور الثانى أو الثالث الأبعد. مادام هذا الأمر لا يهمهما فى شىء، فهو أيضا لا يهمنا فى شىء بالتبعية. وقد عمق مونتاج باول سايدور الإحساس بهذا التسامح والأمان، إما بالانتقال السريع كالريشه الهادئة من مشهد إلى آخر دون الإحساس بالقطع، أو بالعكس من خلال التعامل ببال طويل داخل المشهد الواحد خاصة فى لحظات الغرام. إنهم فى النهاية ثلاثى عائلة واحدة متفاهمة سعيدة نتمنى استمرارها لينعكس هدوءها على حالة التوافق والأمل داخل المتلقى.

بقدر صعوبة بلوغ هذه الحالة الجميلة من الحب والمصداقية، كان لابد أن يكون الاختبار الذى سيواجهه الزوجان معا على القدر نفسه من القوة والتحديات؛ لأن المشاعر دائما فى حاجة إلى اختبار لتتأكد وليتكشف وجهها الحقيقى. لم يكن هناك أقوى من اختبار الشقراء ليزا (الأمريكية آلى لارتر) الموظفة المؤقتة التى التحقت بالعمل بالمصادفة فى شركة الاستثمارات الكبرى، التى يحتل فيها الأسمر الطيب المرح ديريك مركزا مرموقا وهو فى ريعان الشباب. بما أننا سنتعامل مع اثنين غريبين تفصل بينهما حواجز طبيعية، لابد هنا أن ننتبه لموقع كل منهما فى الكادر السينمائى حسب الحقيقة المتاحة.. فى أول لقاء بينهما فى المصعد كان ديريك هو الأقرب إلى الكاميرات بل ويحتل أضلاعها تقريبا، إلى أن تزحزحت الكاميرات فى حركة جانبية لتكشف عن ليزا، التى تقف على خط واحد مع ديريك لكن فى نهاية المصعد، مما يتيح لها مراقبته دون أن يتمكن هو

من مراقبتها؛ لأن هى التى تمتلك دافع الاستحواذ عليه بكل الطرق دون أن يدرى هو عن الأمر شيئا. مع الأخذ فى الاعتبار أنها أقل وزنا وطولا، بما يتيح لها الاختباء منه وأحيانا وراءه دون أن ندرى مكانها كى تتحقق مفاجأة ظهورها بالتدريج، التى ستتحول إلى ملاطفة، ثم إلى ما يشبه الانجذاب.. فى المرحلة الأولى كانت ليزا تحاول لفت نظر ديريك إليها بكل السبل، وهو ما يعنى تحرك مسار الكاميرا لتبدأ منها وتنتهى إليه فى خطوط مستقيمة مرتبة. بفعل الإلحاح وأنوثة ليزا التى لاحظها كل العاملين فى الشركة الكبرى، تأثر ديريك بها ولو قليلا لأنه إنسان، ليتحول خط سير الكاميرات فى الاتجاه العكسى لتبدأ من عنده وتنتهى إليه بلا تعقل، مع تزايد إيقاع القطع والإحساس به ليكون ملموسا. الإنجذاب يعنى البحث الدائم المتلهف عن الآخر. كل هذا فى مقابل ابتعاد مشاهد الزوجة من حيث الكم وليس من حيث التأثير؛ لأن العائق الوحيد الذى يقف أمام ليزا لتحتل ديريك، هو الوجود الملموس والمعنوى المجرد لجسد وروح وحب الزوجة شارون المخلصة لزوجها تماما، التى تشحن داخله دينامو المقاومة باستمرار. بمرور الوقت تتكشف حالة هوس الاحتلال التى تنتاب ليزا لتحل محل شارون، طالما أنها ترى بل وتؤمن أنها الأحق منها بهذه الحياة ليصل الأمر إلى درجات خطيرة مع البوليس والمستشفيات ومحاولات الانتحار. بعد هذا الكشف السافر ظل الفيلم على منهجه فى التعامل بمنظومة تقليدية مرتبة مع حالة، مفترض أنها خرجت الآن عيانا بيانا عن كونترول الترتيب، أو حتى محاولات الإخفاء كما كانت تفعل سابقا. كما ذكرنا أن هذه الحالة من حب الامتلاك والاحتلال والقلق والإصرار الرهيب لا تخضع للمنطق أو للعقل، وهذا فى حد ذاته فتوى علمية صحيحة صريحة تبيح للسيناريست والمخرج كسر جمود العقل، والتوغل فى مناطق الجنون والظلام الملموس والنفسى كما يحلو لهما. لكن ما حدث أن السيناريست أفرغ العالم كله من حول ليزا بالتحديد، ولم نعرف عنها أى شىء ولم نتفاعل معها كشخصية حية، بقدر ما تفاعلنا مع الزوجة والأم شارون بالإيجاب لتحمى بيتها من حيث المبدأ، وكأنه يريد إدانة ليزا إدانة كاملة بنسبة مائة بالمائة فقط لا غير. لقد جرد السيناريو والمخرج ليزا من أى مقومات لإحياء الشخصية، بل وتركاها بلا معطيات ولا تاريخ ولا تطور فى الخط الدرامى، كما تكررت الدلالات والعلامات المصاحبة لها فتبلدت واختفت بالتدريج، إلى أن تحولت ليزا نفسها إلى نمط لا تدوم حياته طويلا على الشاشة. كما أن السيناريست والمخرج لم يستفيدا كثيرا بكم الشخصيات التى أحاطت بديريك من زملاء مثل بن (الأمريكى جيرى أوكونيل) ومارج (بونى برلمان)، باستثناء توظيف محدود لباتريك (ماثيو هامفريز) مساعد ديريك، الذى يتبرع ببعض المعلومات عن الفريسة المقصودة، من باب النميمة والتفاخر بمعرفة الأسرار والتحكم فى مسارها. وقد أقامت مصممة الملابس مايا ليبرمان سباقا فى الأناقة المتصاعدة بين البطلتين قبل وبعد معرفتهما بمدى الحرب الشرسة بينهما، بعكس موسيقى المؤلف جيمس دولى التى جنحت نحو الاعتيادية والركود برغم تعدد اللحظات الفارقة. على مستوى التصميم النظرى يمتلىء بيت ديريك وشارون ذو الطابقين بالكثير من الحجرات والممرات والوصلات والمخابىء والمرايات، لكن المخرج لم يحسن استغلال هذا الكنز البصرى إلا فى أضيق الحدود المتوقعة، إما لأنها حدود موهبته، وإما بدافع الكسل الإبداعى، وإما لأنه يعانى هو والسيناريست من ضيق أفق الخيال. لولا قوة أداء الممثلين إدريس

إلبا وبيونس نويلز خاصة فى الحالات الحرجة واستيعابها من الداخل، لحقق هذا الفيلم أقل من القدر المتوسط. ربما يتساءل أحد عن دور البوليس والمحققة ريز (الأمريكية كريستين لاتى) داخل صراع الاحتلال والإصرار القاتل لطرف ما على تدمير سعادة الآخر، خاصة بعدما تطورت الأمور إلى معركة بالأيدى والأرجل بين الجميلتين فى النهاية. لكن يبدو أن البوليس يصل عندهم متأخرا بعد الانتهاء من كل شىء وهذا من حسن حظ الأفلام المصرية؛ حتى لا تعانى وحدها من حرج فقدان الزمن.. (٩٣٧)

"أحبك منذ زمن بعيد/Il ya Longtemps que Je t'aime"

متعة فنية تحيى المشاعر الإنسانية

جاءت وحدها، جلست وحدها، وانتظرت وحدها دون أن يراها أحد. وعندما التقت الأخرى بها، كانت مازالت وحدها، تهرب من كل شىء، تعيش مع نفسها لحظات صمت قاسية. لا تعرف نهاية لعدم البوح، ولا تجد جدوى فى البوح بأى شىء.. ما فائدة الكلام، وما فائدة الصمت.. فعندما يتساوى الاثنان يكون هذا هو السجن الحقيقى!

هدنة قليلة من الأفلام الأمريكية بمستوياتها وتوجهاتها المختلفة، ونلتقط معا نفحة من المتعة السينمائية المغايرة، لنقدم قراءة تحليلية للفيلم الفرنسى الألمانى "أحبك منذ زمن طويل/Il ya Longtemps que je t'aime" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الفرنسى الشهير فيليب كلوديل، وهو أيضا سيناريست وروائى موهوب. لكن المفاجأة هنا أن هذا الفيلم الذى يعرف فى أمريكا والمملكة المتحدة باسم "I 've Loved You So Long"، هو تجربة فيليب كلوديل الأولى فى الإخراج. من التعليقات اللافتة التى قيلت عن الفيلم إنه درس للمخرجين الأمريكيين بصفة خاصة.. الحقيقة إنه ليس درسا للمخرجين الأمريكيين وحدهم، بل هو نسيج متكامل بليغ من الفن السينمائى الراقى يهم المخرجين جميعا، وسيتربع فى ذاكرة ووجدان محبى السينما مهما طال الزمن. تم ترشيح هذا الفيلم إلى جائزتى الجولدن جلوب أو الكرة الذهبية لأفضل فيلم أجنبى وأفضل ممثلة أولى لكريستين سكوت توماس ٢٠٠٩، كما رشح لأربع عشرة جائزة فى مختلف المجالات، وفاز فعليا بتسع جوائز أخرى. من بينها فوزه بجائزة السينما الأوروبية لأفضل ممثلة لكريستين سكوت توماس، وفوزه بجائزة سيزار أفضل عمل أول للمخرج فيليب كلوديل، وجائزة أفضل ممثلة مساعدة للفنانة إلزا زلبرشتاين، هذا بخلاف عرضه فى العديد من المهرجانات السينمائية البارزة.

من أهم مميزات سيناريو فيليب كلوديل أنه يحب شخصياته بكل ما فيها، ويمنحها حريتها الإنسانية المطلقة لتبدو على طبيعتها، بقدر ما تخفى وتبوح فى الوقت الذى يناسبها. إنه مخرج وسيناريست عنده قدر كبير من الثقة بنفسه لكى يحقق ما كتبه على الورق، ويحوله إلى صورة سينمائية خلاقة. كما تتجلى ثقته مع تواضعه وحساسيته وبعد رؤيته فى اختبائه وراء شخصياته بالمعنى

الإيجابى؛ لأن حياتها من حياته ونهايتها من نهايته دون أن يشغل نفسه بالتعالى عليها أو محاولة الظهور من بين صفوفها، مثل من يحيى الجماهير التى لا تعرفه بيديه وهو واقف فى خلفية التصوير بالإكراه مع سبق الإصرار والترصد.. تجلس جولييت، تدخن، تنتظر، تسكت، تشرد ولا أحد حولها فى صالة المطار الواسعة جدا، اللهم إلا حقيبتها التى ترتكن على الأرض وحيدة مثلها!! لكن وصف الوحدة لا يكفى أبدا لالتقاط الحالة المهينة، التى بدت عليها السيدة الإنجليزية الأصل جولييت فونتين (البريطانية كريستين سكوت توماس)! إن مجرد تأمل ملامحها فى لقطات متلاحقة متقاطعة مع التتر الهادىء بفضل مونتاج فيرجين برونت كفيل تماما أن يصيبك بالصدمة فى موت إنسان حى! جولييت هى كتلة من الجمود الداخلى تعانى حالة مخيفة من السكتة الروحية لا ندرى سببها، لكن هذا المشهد كان مشجعا بما يكفى لاستكمال الفيلم، غض النظر عن دوافع الفرجة عليه، وهو دليل فعلى حى أن الممثلة البريطانية كريستين سكوت توماس ستقدم واحدة من أفضل حالات تجلياتها الفنية المؤثرة. من نقيض العزلة المقبضة والجمود الذى يعلن انتهاء حياة يحيلنا المونتاج المتوازى إلى السيدة الشابة ليا (الفرنسية إلزا زلبرشتاين)، التى تصعد درجات سلم صالة المطار بعنف ولهفة وخوف أيضا! ولا نندهش أن نستقبل إحساس الخوف من كلوز الكاميرات على الحذاء مثلا،هذه هى حرفة الممثل الموهوب المندمج، الذى قضى وقتا طويلا فى مناقشة المخرج فى كل تفصيلة صغيرة مهما كانت. لم يكن استقبال ليا لشقيقتها الكبرى جولييت استقبالا عاديا، المسألة كلها من البداية تخرج عن نطاق الاعتيادية، بل كان لقاء حارا غريبا باردا وساخنا فى لحظة واحدة، بعد قضاء جولييت خمسة عشر عاما فى السجن بعيدة عن أهلها، لارتكابها جريمة قتل دوافعها غامضة لا يعرفها أحد. كيف سيعرفها أحد إذا كانت جولييت صامتة هكذا منذ خمسة عشر عاما، حتى فى السجن كانت تمشى وحدها فى خطوات محددة يائسة من الكلام حتى أطلقوا عليها "لا أحد".. بما أن جولييت ارتضت ولو مكرهة أن تنفى عنها هويتها، تماما مثلما نفت عنها كل حياتها الماضية على مستوى عائلتها الكبيرة التى أنكرتها تماما، وعلى مستوى عائلتها الصغيرة التى شهد فيها زوجها ضدها فى المحكمة، وكان من أهم أسباب سجنها قبل أن ينفصلا رسميا، هذا يعنى أننا أمام حالة مركبة من الغربة الداخلية، تنعكس بالتبعية على الغربة الخارجية فى كل شىء.. فلا اسم ولا مهنة ولا عائلة ولا وطن ولا مستقبل ولا حب ولا ابتسامة ولا وطن ولا أى شىء على الإطلاق!

نعود إلى أهم مميزات هذا الفيلم على مستوى كتابة السيناريو فى المقام الأول، وهو كيفية إقامة بناء شديد الغموض يتعامل مع شخصيات حية تبدو ظاهرة ولها قدمان تقف على الأرض، لكن الحقيقة أنها شديدة الغموض وتطير داخل سماء نفسها حيث تعيش وحدها تماما. يأتى العنصر الثانى المكمل لما رأيناه، وهو كيفية فك شفرات هذا الغموض الذى تبثه كاميرات وشحنات إضاءة مدير التصوير جيروم ألميراس، التى تراقب جولييت باحترام وتستفزها مع محاولة احتوائها بنظام التقطير واحدة بواحدة، دون أدنى محاولة لقلب الحقائق واختلاق مواقف لتقول شيئا ما لا تريد أن تقوله الآن إلى الطرف الآخر أو حتى لنفسها. الفنان الماهر الذى يمتلك كل هذه المقدرة على لضم خيوط قوقعة مستغلقة بهذا الشكل، هو أيضا الذى يملك القدرة على محاورتها ومناغشتها ومشاكستها

وإغضابها ومخاطبة مكنونها الداخلى، ليدفع اللقطات أو المشاهد بمنطق التراكم الصبور جدا حتى تؤدى فى النهاية إلى كلمة من جولييت أو عبارة على بعضها تبدو عقلانية. لكنه رماد العقل الذى يختبىء تحته نار موقدة من الذكريات المخيفة والتفاصيل الهائمة، التى تكوِّن فقاقيع مياه دون أن تتجرأ على تشكيل ولو بركة مياه بأكملها.. إنهم جميعا يرفضون جولييت بدءا من لوك (سيرجى هازانافيزوفتش) زوج شقيقتها الفرنسى، الذى لا يرحب مطلقا بوجودها مع والده العجوز بول (جون - كلود أرنو) الفاقد للنطق إثر مرض كبير، ومع ابنتيه الصغيرتين ليس (ليز سيجور) والأصغر إميليا (ليلى - روز) الذى قرر مع زوجته تبنيهما من فيتنام رغم قدرتها على الإنجاب.. أما والد جولييت فلم يعد يطيق سيرتها حتى توفى منذ سنوات متأثرا بمرضه، بينما والدتها (كلير جونستون) تعيش فى مصحة نفسية فى فرنسا بعد فقدانها ذاكرتها بالتدريج، وكانت من قبل تحرم على ابنتها الصغيرة ليا مجرد ذكر اسم جوليت أو حتى مراسلتها مهما حدث. لكن الغريب أن الأم التى اعتبرت ابنتها الكبيرة والطبيبة الماهرة السابقة جولييت كأن لم تكن، هى الوحيدة التى عرفتها عند زيارتها لها واحتضنتها؛ لأن ذاكرتها استدعت زمنا بعيدا قبل وقوع الجريمة ودخول جولييت السجن لمدة خمسة عشر عاما قضتهم فى صمت قاتل دون أن تدافع عن نفسها ولو بكلمة واحدة.. ربما لو سمع أحد أنه تم سجن جولييت لأنها قتلت ابنها الصغير، سينفعل ويصدم من أول وهلة مثل الرجل صاحب محل العمل، ويطردها من مكتبه على الفور، مثلما طردها الجميع من حياتهم ونفوها وجمدوها وهى على قيد الحياة.

قلنا من قبل إن المخرج يحب شخصياته، لهذا دعم وجود جولييت ثم عودتها إلى الحياة بأربعة أضلاع غاية فى الأهمية لتسندها فى أزمتها العنيفة.. الضلع الأول هو شقيقتها أستاذة الجامعة البريئة الحنونة، التى تشعر بالذنب القاتل تجاه شقيقتها، لامتناعها عن مراسلتها أو زيارتها خضوعا لأوامر والديها. الضلع الثانى هو ظهور البروفيسور المرح الذكى اللماح الحساس ميتشل (لورانت جريفيل)، صديق ليا العزيز وزميلها وداعمها فى الجامعة، ليبدى تعاطفا كبيرا مع جولييت وينجذب إليها على غير المعتاد حتى بعدما عرف السر الكبير؛ لأنه هو الآخر يمتلك سرا مماثلا بعض الشىء. أما الضلع الثالث فهو كابتن فورى (فريديريك بيرو)، الذى توقع عنده جولييت كل أسبوع، لضمان تواجدها فى فرنسا مع حسن السير والسلوك. وقد أبدى تعاطفا كبيرا معها ولمس عنف وحدتها بكل سهولة؛ لأنه هو الآخر يعانى من الوحدة الشديدة بعد هجر زوجته له ومعها ابنته التى حرم منها. كان حلم حياة فورى الرحيل إلى نهر فرنسا الطويل ليعيش فيه أجمل أيام حياته، لكن كل هذا ذهب مع الريح بعدما علمت جولييت أن الوحدة هزمت الكابتن بالقاضية لينتحر وحده أيضا. نصل إلى الضلع الرابع ليتكامل المربع بوجود الصغيرتين ابنتى لوك وليا شقيقة جولييت، التى أحيت معهما ترديدا متدرجا لذكرياتها فى الماضى مع ابنها الصغير، وذكرياتها الأبعد مع شقيقتها الصغيرة ليا التى ربتها على يديها، وكانتا دائما تغنيان معا على البيانو أغنية "أحبك منذ زمن طويل".. أخيرا نصل إلى الضلع الخامس الأخير الخفى أى جولييت نفسها، التى تعتبر بحق صاحبة شخصية قوية مع كل ما أحاط بها. ولو كان أحد غيرها لانتحر منذ زمن بعيد، ولم يستجيب للحياة الاجتماعية التى عاشتها فى بيت شقيقتها مع عائلتها وأصدقائها بالتدريج، حتى أنها بدأت تفرح وتلهث وتجرى وتنتظر وتبتسم فى وجه الرحلات القصيرة كما الأطفال الصغار..

لـم يضـيع السـيناريسـت/المخرج وقتـه فـى اسـتعراض مهـارات اللعـب بحركـة الكاميرات وتغيير الزوايا والأحجام بلا سبب، لكنه التـزم كثيـرا بحالـة تشـبه صـمت جولييت وتخضـع لـه دون اسـتاتيكية، ليتسـلل داخلهـا بـأدب شـديد وحـب جـارف ليعذرها فيما فعلته طبقا لحركة الصراع الداخلى للشخصية.. لـو كـان الأمـر مجـرد إعلان جريمة ومعاقبة القاتـل وكشـف السـر، لتحـول البنـاء إلـى مـا يشـبه أفـلام جيمس بوند. كما كان من السـهل جدا تحويل هذ الفيلم إلـى ملحمـة ميلودراميـة فى البكائيات والآهات، ووقتها ستتحول ملابس لورنس إنسولت إلى دفيليه لونى متحرك لمتطلبات حالة الحداد، وستنقلب موسيقى جون – لويس أوبير إلى حملة جنائزية ممتدة إلى ما لا نهاية، تستقطب دموع المشاهد بـل وتتسـولها لتسـقط ثم تتبخـر فـى الهـواء.. لكـن السـيناريسـت/المخرج اختـار مـع فريـق عملـه الحـل الصعب فى كل لقطة وكل مشهد. لا يهم أيـن نقطـة البدايـة ولا نقطـة النهايـة، لا يهم أن تكتمل الجملة، لا يهم أن نرى كل تفاصيل الصورة، بل الأهم مـنح الممثـل ملعبا إبداعيا هائلا واستخلاص خلاصة طاقته، مع خلق دراسة متأنية لكـل لحظـة دالة. يعرف المخرج ماذا يريد منها قريبا وبعيدا علـى مسـتوى الطبقـات والإحـالات والدلالات والعلامات الدالة شديدة الثراء والبلاغة والمتعة والفن.. (٩٣٨)

"زواج ريتشل/Rachel Getting Married"

انفجارات عائلية تحيى ليلة الزفاف

إلـى هـذا الحـد تطـور أداء الممثلـة الأمريكيـة الشـابة آن هاثـاواى مـن مرحلـة التواجد العائم، إلى التواجـد المـؤثر، إلـى التركيـز العـالى، إلـى مرحلـة السـيطرة على المشهد كواحدة من الفنانات الكبار.

أخيرا تخلت أو سمح لها المنتجون أن تتخلـى عـن أداء أدوار العروسـة البريئـة، هـذا المـأزق اللعـين الـذى انغرسـت فيـه هـى والممثلـة ريـز ويذرسـبون سـنوات طويلة. لكن هذا التطور المتصاعد لم يكن قفزة هائلة بالباراشوت من النقيض إلى النقيض، بل بدأ مع أدائها الناضج فى فيلم "الشيطانة تلبس أحمـر" ٢٠٠٦ لديفيـد فرانكل. وما أدراك ما الوقوف بل محاولة الصمود أمام فنانة تملك كوكتيلا فتاكا مـن المواهب والحضور المخيف مثل القديرة ميريـل سـتريب! لقـد صـمدت آن وكافحـت وقررت البقاء ونجحت وتفوقت على نفسها وليس علـى ميريـل، وقلنـا وقتهـا فـى قراءتنا التحليلية للفيلم إنها بدأت التحول من ممثلة لطيفة إلى موهبة لهـا ثقلهـا. وكما يقولون من زرع لابد أن يحصد.. ثم خلعت هاثاواى عباءة الأدوار التـى تخفـى قدراتها، لتلعب بجدارة وذكاء وفهم وثقافـة وثقـة بطولـة الفـيلم الأمريكـى الممتـع الصعب "زواج ريتشل/Rachel Getting Married" ٢٠٠٨ إخـراج الأمريكـى جوناثـان ديم، صاحب أفلام "مرشـح الرئاسـة" ٢٠٠٤ و"الحقيقـة الغامضـة" ٢٠٠٢ و"صـمت الحملان" ١٩٩١. اختير هذا الفيلم ليفتـتح مهرجـان فينيسـيا الخـامس والسـتين، ورشح إلى جائزة أوسكار أفضل ممثلة لآن هاثاواى ٢٠٠٩، ورشـح أيضا إلى إحدى وعشرين جائزة محلية ودولية، بينما فـاز بخمـس عشـرة جـائزة أخـرى. ومادامـت وقعت هاثـاواى فـى يـد مخـرج دقيـق النظـر مثـل جوناثـان فكـان لابـد أن تسـتغل

الفرصة التى جاءتها مباشرة بترشيح من المخرج، بعدما رآها فى خياله وهى تلعب دور كيم، وليست ريتشل كما قد يتصور البعض طبقا لعنوان الفيلم.

اجتمع الثلاثى الموهوب بعد انضمام السيناريست الأمريكية جينى لوميت ابنة المخرج الكبير سيدنى لوميت. المثير أن هذا العمل هو أول أفلامها السينمائية، مع ذلك حقق أصداء واسعة حتى أن جينى احتلت مع الممثلات آن هاثاواى وروزمارى ديويت وديبرا ونجر نصيب الأسد من الجوائز. إذا وضعنا عنوانا عاما لقصة هذا الفيلم سنقول إن الشابة الجميلة العصبية المتمردة كيم (آن هاثاواى)، ستعود إلى بيت عائلتها فى ولاية كونيتيكت الأمريكية، بعد قضاء عشر سنوات فى علاج الإدمان، وتخضع الآن إلى علاج مكثف من التأهيل النفسى. لكن هذه العودة ليست نهائية ولا حتى طويلة بحساب الزمن، إنها مجرد إجازة قصيرة من عالم المدمنين المعزولين مسافة عطلة نهاية الأسبوع، لحضور حفل زفاف شقيقتها ريتشل (الأمريكية روزمارى ديويت) على عازف الموسيقى الأسمر سيدنى (الأمريكى تاند آديبمب)، بعد قصة حب جميلة لابد أن تنتهى نهاية سعيدة وسط فرحة الأهل والأصدقاء. هذا ملخص بسيط للغاية لأحداث القصة حتى نلم ببرواز الفيلم عامة، لكن القصة شىء والحبكة الدرامية شىء مختلف تماما.. هنا تكمن مهارة السيناريست والمخرج فى تقديم رؤية نفسية اجتماعية لعرض ما يهمهما للاستفادة من هذا الحدث، وكيفية بناء المنظومة الدرامية وتشكيل الكادر البصرى كى يصلا إلى ما يريدان من رسالة الفيلم. المشكلة ليست مجرد إدانة كيم ومعاقبتها على إدمانها لينتهى الأمر بهذه البساطة، العبرة هنا هو ما يريد الفيلم تشريحه من العلاقات الاجتماعية بين الجميع، من خلال تفتيت الهرم التراكمى القابع فى النفوس؛ لأن مخزون العشر سنوات بلغ مداه. كما أن الحفل ليس ليلة واحدة بل عدة أيام؛ لأن كيم ستحضر حدث الزفاف بدءا من مراحله التجهيزية من الملابس والتنظيم والورود والطعام والفرقة الموسيقية وخلافه، فى ظل وجود عائلتها وعائل العريس، بالإضافة إلى بعض الأصدقاء القدامى والوجوه الجديدة. السيناريست الماهر هو الذى يعرف كيف يسيطر على هذا الهوس العائلى الذى سيفرج عن نفسه بالتدريج. والمخرج الماهر هو الذى يشعل الدنيا كلها وهو يلعب بعود ثقاب دون قصد..

عند نزول التتر استقبلتنا مجموعة من الآلات يجرب العازفين أصابعهم عليها قبل بدء الحفل الرسمى، لتمهيد بدء الحدث أو الحالة سمعيا، ولضخ الإحساس بقدوم احتفالية جمعية مهمة، تدفع أصحابها للتمرين الشاق بأمانة ومزاج. هذه الموسيقى على بطء نقراتها وعذوبة تقاسيمها، تضفى جوا من الشجن خاصة آلة الكمان الرقيقة. كما اتضح أنها ترديد موسيقى درامى جمالى للصراع الداخلى، الذى يحتدم داخل كيم التى استقبلتنا فى بداية الفيلم، وهى تنتظر بمشاعر متناقضة قدوم والدها بول (الأمريكى بل إروين) وزوجته لاصطحابها إلى البيت. لم يمنعها الانتظار من التدخين المستمر للسجائر التى تكاد تأكلها، ومن مشاكسة المريض المحتدم جدا والتر (سيباستيان ستان)، اليائس تماما من كل شىء حتى من نفسه، لينوب والتر كنوع من أساليب التكثيف عن معظم المرضى الذين يعيشون فى مركز التأهيل الذين لم ولن نراهم إلا قليلا. كالعادة تتدخل الممرضة روزا (روزلين راف) لتفض بين المتعاركين، وقد وضح أنها أكثر من

مجرد ممرضة، حيث تمثل دعامة أمان لكيم تحتاجها كثيرا؛ لأن مشكلتها مركبة وأعقد من مشكلة الإدمان بكثير. يهمنا من رحلة السيارة القصيرة جدا وضع دبابيس ملونة على نقاط بعينها، ستفيدنا تماما فى استقبال وتقديم القراءة التحليلية لهذه العلاقات العائلية المتضاربة دراميا وبصريا. مجرد دردشة قصيرة فى السيارة أعلنت على الفور مدى الحب الجارف الذى يكنه الأب لابنته رغم كل شىء، إنه حب مصحوب بحرص بالغ وشعور بالمسئولية الكاملة عن شفائها وحمايتها وتشجيعها على استئناف حياتها. من أقل الكلمات وحتى بدون أن تتكلم نهائيا، اكتشفنا أن كيم تمتلك من داخلها جاذبية كبيرة لا يستقبل إشاراتها إلا كل من يحبها جدا مثل والدها وشقيقتها ووالدتها، أو من يحقد عليها جدا مثل إيما (أنيسا جورج) صديقة ريتشل المقربة، التى تحاول دائما أن تحل محل شقيقتها كيم حتى أنها ستقف وصيفة شرف للعروس بدلا منها، ودائما ما تتدخل فى حواراتهما بكل السبل وتستعذب تحقير وجودها لتلغيها تماما. إن إيما وكل من على شاكلتها يعاقب كيم على امتلاكها جاذبية تلقائية تفيض منها دون أن تقصد، جاذبية داخلية غريبة لا تحمل تاريخ صلاحية لأنها خالدة ولا تنتهى، تعبر عنها وتسبقها حيث تكون وتترك آثارها وراءها حيث لا تكون. بعيدا عن تصنيفات الحب والكره الباردة التى تسفه قيمة التعامل مع المشاعر، سنجد أن كل فرد من أفراد هذه العائلة يحمل فى قلبه صحبة من المشاعر المتناغمة مع بعضها، والمتناقضة مع بعضها فى وقت واحد بلا تعقل، وترتبط إما بموقف فى الماضى أو بمشاعر طبيعية دون سبب.. إذا حاولنا تفسير سبب المعارك الهائلة التى انفجرت بين كيم وشقيقتها راتشل بالتدريج، فسنغرق فى دوامات اختلاط الأمور مع بعضها ليس على مدى الفيلم بالكامل، بل على مدى اللقطة الواحدة وربما النظرة الواحدة. هنا بالتحديد تتجلى صعوبة مهام السيناريو والإخراج، ومعهما فريق العمل الفاعل خلف الكاميرا، وفريق الممثلين المنسجم تماما والمختار بعناية بالغة. إنها مجموعة من الحرائق المتوالية، تفصح عن نفسها بأشكال مختلفة بسبب أو من الهواء، يتعامل معها مدير التصوير دكلان كوين باستخدام كاميراته الثابتة بالتنوع وبالعدل مع الكاميرا المحمولة، التى تتجول بين جموع الحاضرين وسط تصميم حركى شديد التلقائية والثراء فى الدلالات والعلامات. كما تفنن فى تجسيد شعور كيم بالعزلة التامة والوحدة القاتلة، حتى وهى بين الجميع بكثرة التركيز على البروفايل الجانبى لها. وقدم لوحات طويلة عميقة من الظلام الجزئى والكامل بدرجات مختلفة، لنكتفى نحن بسماع كلمات متناثرة أو أنفاس متلاحقة، أو ملاحظة دخان السيجارة المتألمة فى فم كيم. تأخذ الكاميرات بيد وعين وعقل المتلقى، الذى اقتحم منزل مزدحم بعائلين كبيرتين وأصدقاء متعددين يتوه فيه القريب قبل الغريب، لتأسيس الإحساس الدفين داخل كيم بالنفى فى قلب الوطن، ولكشف سبب شعورها الدائم بالحزن والذنب بالتدريج؛ لأنها تسببت منذ سنوات فى وفاة شقيقها الصغير إيثان، الذى كان يجلس بجانبها وهى تقود السيارة فى حالة إدمان حتى لحظة الحادث المروع. الحقيقة أن كيم كانت تحبه من كل قلبها.. هل هو موت أم قتل، حادث أم جريمة، إحساس بالذنب أم بالخطأ، مسئولية أم قدر؟؟ كلها تساؤلات تحتمل كافة أنواع الإجابات، تعتمل كلها داخل كل فرد باحتمالاتها المتعددة. الأب يحب كيم التى اقتحمتها الكاميرا من زوايا مختلفة من أقرب نقطة حتى كادت تمس زجاج

العدسات عدة مرات، لكنه يدينها من داخله على الحادث، وفى الوقت نفسه يحميها من لوم الآخرين وينتفض عشقا بمجرد سماع اسمها.. تتمنى شقيقتها راتشل لو أنها لم تحضر، لكنها كانت ستموت لو لم تحضر! تغار منها بعنف حيث تسرق منها الأضواء، وتخطف منها حب واهتمام وتعاطف والدها وأيضا والدتها دابى (الأمريكية ديبرا ونجر) دون أن تفعل شيئا، تتهمها علانية بقتل شقيقهما الراحل، مع ذلك لا تستوعب راتشل المتخصصة فى الطب النفسى سر انجذابها الهائل إلى شقيقتها بكل هذا الحب والهوس والاطمئنان. إنه منتهى القرب إلى درجة تمنى حدوث الاستبعاد الكامل.. من هنا توتر مونتاج تيم سكيراس عن قصد، وتعامل مع بعض المشاهد براحتها أحيانا، وترك بعض المشاهد تطول جدا أكثر من المتوقع. بينما مر فوق مشاهد أخرى بسرعات مختلفة وكأنها نظرة عين أو لمحة خاطفة، ومرة أسرع من زمن طرقعة الأصابع.. حتى الأم تداعب كيم بيد، وتريد أن تضربها باليد الأخرى.. استخدم المخرج بروفات وفقرات الفرقة الموسيقية، لخلق موسيقى دونالد هاريسون جونيور وزافر تاول بكل هدوء وسلاسة من قلب الحدث. كما وظف شخصية كيران (ماذر زيكل) مساعد العريس سيدنى، ليكون حلقة الوصل بين كيم وكل من حولها، بصفته مدمنا سابقا نجح فى التطهير. وليتفهم مشاعرها وربما يشرحها للآخرين، ويساعدها لتجده بجانبها وقت اللزوم. وربما يكون كيران فى المستقبل هو الرابط القدرى العاقل بين كيم وراتشل، بعدما بدأت تباشير الغرام تظهر بين المدمنين السابقين..(٩٣٩)

"اعترافات مدمنة التسوق/Confessions Of A Shopaholic"

مرض العصر يحتاج إلى طبيب ماهر

هناك مصطلحات معروفة فى عالم الطب النفسى تخص الإدمان، على رأسها إدمان المخدرات وإدمان شرب الخمور والاثنان أسوأ من بعضهما البعض، ويتسابقان ليأكلا الإنسان قبل أن يتآكل من تلقاء نفسه. لكن مرض العصر الاستهلاكى الشائع هذه الأيام هو إدمان التسوق، وهو مصطلح طفا على السطح بفعل تصاعد تشوهات المجتمع المادى. لا تفتش عن هذا المصطح فى القواميس القديمة، حتى مصحح الكمبيوتر سيضع لك خطا أحمر تحت الكلمة ليؤكد خطأه. لكن الحقيقة أن الخطأ يكمن فى جنون العصر وسكانه من مدمنى التسوق أو الشوبنج.

نستطيع الآن إدراك معنى ومغزى عنوان الفيلم الأمريكى "اعترافات مدمنة التسوق/ Confessions Of A Shopaholic" ٢٠٠٩ إخراج الأسترالى بى. جى. هوجان. يقبع هذا الفيلم فى المنطقة المتوسطة، وفى بعض المشاهد يهبط إلى درجة أقل، لكننا اخترنا تقديم قراءة تحليلية له، لأن مهمتنا ليست البحث عن الفيلم العظيم فقط، ولا حتى عن الفيلم الجميل طبقا للتصنيف الدارج للمشاهدين،بل طرح رؤية للعمل الفنى بصفة عامة؛ لأن نقاط الضعف التى وقع فيها هذا الفيلم وتسببت فى الحجر على إبداعه هى التى تجنب الوقوع فيها أفلام ذات مستوى أفضل. المفارقة الغريبة هنا أن مخرج هذا الفيلم المتوسط هو

الفنان بى. جى. هوجـان، مخـرج الفـيلم الأمريكـى الشــهير "زواج أعـز أصـدقائى" ١٩٩٧، والفيلم الجيد "بيتر بان" ٢٠٠٣!

استلهم ثلاثـى كتـاب السـيناريو تريســى جاكسـون وتـيم فيـرث وكـايلا ألبـرت الأحـداث، مـن سلسـلة روايـات تنـاقش إشـكالية إدمـان التسـوق تـأليف الأديبـة البريطانية المعاصرة صـوفى كنسـيلا. وقـد صـدر لهـا بـدءا مـن ٢٠٠٠ حتـى ٢٠٠٧ خمس روايات ضمن هذه السلسـلة، تتنـاول كلهـا مسـيرة البطلـة الشـابة بيكـى بلوموود مدمنة الشراء، ومغامراتها مع المجتمع الحديث من حولها. لكن الفيلم لـم يستلهم الروايات الخمس دفعة واحدة، بل اختار الـروايتين الأولـى والثانيـة بعنـوان "عالم الأحلام السرى لمدمنة التسوق" و"مدمنة التسوق خـارج الـوطن". ملاحـظ أن هذين الكتابين يعرفان داخل سوق الولايات المتحدة الأمريكية بعنوان "اعترافات مدمنة التسـوق" و"مدمنـة التسـوق تسـتوطن مانهـاتن". طبقـا لجنسـية الإنتـاج الأمريكية جردوا بطلة الروايات من هويتهـا الإنجليزيـة، ومنحوهـا بـدلا منهـا الهويـة الأمريكية لتدور الأحداث كلها فى بـلاد العـم سـام خاصـة مدينـة نيويـورك، عنـوان المدنية الحديثة والزحام الشديد والإيقاع اللاهث وجنون الحيـاة الاسـتهلاكية فـى كل شــىء، ومـوطن وحـوش رؤوس أمـوال الشـركات الضخمة والبيـزنس النـاجح. بدأ الفيلم رحلته مع بطلتـه ربيكـا بلومـوود (الأسـترالية إيسـلا فيشـر) مـن نقطـة فلاش باك تعـود بنـا أيـام طفولتهـا، حيـث علمنـا مـن خـلال مشـاهد مجسـدة أن الصغيرة كانت تسعد كثيرا لمجرد التواجد فى المحلات التجارية مثلهـا مثـل أغلـب الأطفال، لكن سرعان ما تنطفىء شموع هـذه السـعادة عنـدما تصـب الأم فوقهـا شلال مياه قاسـى القلب، وتجبر الصغيرة على اختيار ملابس وأشياء أخرى علـى ذوقها هى، الذى يختلف تمام الاخـتلاف عـن ذوق ابنتهـا الصغيرة. ينقلنـا مونتـاج وليام جولدنبرج من تشـخيص حالـة قهـر واضحة إلـى نقـيض الاسـتمتاع بالحريـة الكاملة، حيث تعاملت كاميرات مدير التصوير جو وليمز مع ربيكا بلوموود التى تقدم لنا نفسـها بصوتها بصفتها صحافية تعـيش الآن فـى مدينـة نيويـورك، وكأنهـا ملكـة متوجة تمشـى متفاخرة بين جموع البشر فى أحجام لقطات قريبـة ومتوسـطة. لا يهـم أن يشـعر أحـد بمكانتهـا السـامية، يكفيهـا إحساسـها بالسـعادة المتكاملـة والسيطرة على كل شىء، وهى تحمل الأكياس المعبأة بأى ملابس تخطر علـى بالها، وكأنها تمسك القمر وهـى واقفـة علـى الأرض فـى عـز النهـار. الحقيقـة أن ملامح الوجه البرىء للممثلة إيسلا فيشر، ساهم كثيرا فى التعاطف مـع الطفلـة التى لم تكبر من داخلها. للتأكيد علـى مصـداقية روح البـراءة التـى تسـكن ربيكـا منحنا ثلاثى السيناريسـت والمخـرج مسـاحة لمعايشـة صـرخاتها وضـحكاتها مـع صديقتها الأمينة الوحيدة سوز (كريستن ريتر) التـى سـتتزوج مـن حبيبهـا تـاركين (نك كورنيش) بعد أيام. وظف السـيناريو وجود صديقتها الحميمة، لتتولـد مجموعـة من المناقشـات الصادقة بينهما لنتفاعل مع ربيكا أكثر، وأيضا كـى تلـتقط منهـا ولـو معلومة حقيقية واحـدة؛ لأن الجميلـة اعتـادت علـى الكـذب علـى نفسـها وعلـى الجميع، خاصة ديريك سميث (روبرت ستانتون) مسئول القروض فى البنـك طـوال الوقت. الشىء الوحيد الذى يقيد حرية مدمنة الشراء هى نفاذ الدولارات من بـين يديها؛ لأنهـا تتفـنن فـى اغتيـال مجموعـات الفيـزا كـارد التـى تملكهـا عـن آخرهـا لتتـراكم عليهــا ديـون طائلـة اقتربـت مــن عشـرين ألـف دولار. تؤكـد الحقيقــة الموضوعية أنه لا يوجد عمل فنى مهما كان يخلـو مـن المميـزات، لهـذا جـاء مبـرر

بحث ربيكا عن عمل آخر منطقيا للحصول على أموال لمواصلة الشراء قبل سداد الديون. وجاء إعجابها بوشاح أخضر جميل سببا لطيفا فى خلق مصادفة مقنعة، لتقابل بطل الفيلم لوك براندون (الإنجليزى هيو دانسى)، لتقترض منه فى الشارع بقية ثمن الوشاح الأخضر وهى لا تعرفه. بما أنها لم تنجح فى الحصول على مهنة فى مجلة الموضة الشهيرة "آليت/Elite" التى ترأس تحريرها آليت نايلور (الإنجليزية كريستين سكوت توماس)، التحقت بمجلة اقتصادية بحتة تهتم فى الأساس بكيفية الحفاظ على المدخرات، وذلك بعكس شخصيتها ومرضها تماما. هناك تكتشف أن رئيس تحرير المجلة هو الشاب الوسيم لوك براندون أيضا. نستطيع أن نتعامل مع كل ما سبق بوصفه بذورا تصلح إلى التطوير إلى حد كبير، وكأنها مسودة سيناريو تحتاج إلى موهبة خبير ليقبض على نقاط القوة فيها ويستثمرها، مقابل القبض على نقاط الضعف الواضحة ويستبعدها. لكن يبدو أن الفيلم الذى نراه اعتمد على المسودة الأولى للسيناريو بكل ما فيها من نقاط ضعف، حتى أن ثلاثى السيناريست أرادوا استمرار الربط بين ربيكا ولوك بأى طريقة مهما كانت. كما أرادوا لها الظهور فى المجتمعات الاقتصادية بأسرع وقت ممكن؛ فدبروا لها حجة ملفقة عن طريق كتابة مقال اقتصادى بأسلوب وفكر مرح لا تقصدهما، والغريب أنه أعجب رئيس التحرير كثيرا، بل وأعجب صاحب المجلة شخصيا الذى أثنى عليه بنفسه. المهم أنها وقعت تحت المقال باسم ذات الوشاح الأخضر ليستمر معها هذا اللقب حتى النهاية.

عادة ما يلجأ السيناريست إلى هذه الفقزات الفجائية متعلقا بدوبارة الطائرات الورقية الهشة، عندما يكون عنده هدف يريد تحقيقه، لكنه لا يملك الموهبة أو الوقت للعثور على الوسيلة. بالتالى كل شىء يقوم على هذا الأساس الضعيف سيبدو أضعف منه بالتدريج، وهو ما يعرض الفيلم بالكامل إلى حالة من الترنح الحقيقى. تتوزع نقاط الضعف هنا بين السيناريو والإخراج معا.. لم يقم ثلاثى السيناريست بتقوية بعض اللحظات الهامة ومنحها دوافع منطقية، بل اكتفوا بخطوط مقضومة وحاولوا استكمالها دون الوصول إلى أهداف محققة. إنهم يريدون أن تتعلم ربيكا الدرس وتستفيق من إدمان التسوق، بالتالى تتخلص من ديونها ومن عادة الكذب السخيفة. فى الوقت نفسه تقع فى غرام لوك، ولا تفقد حنان والدتها جين بلوموود (الأمريكية جوان كوزاك) وتعاطف والدها جراهام بلوموود (الأمريكى جون جودمان)، والأهم من ذلك أن تظل صديقتها سوز داعما لها بكل الطرق. وسط هذه الأهداف السامية التى تؤدى بطبيعة الحال إلى النهاية السعيدة التى تريح أعصاب الجمهور، اكتفى الفيلم بطرح صراعات سطحية، وابتعد دون سببه وجيه عن أبواب جذرية مهمة، كانت كفيلة بمنح الفيلم دفقات من الأهمية لخدمة قصة الحب والكوميديا فى وقت واحد. على سبيل المثال لم يتعامل الفيلم مع حالة إدمان التسوق من الناحية العلمية الكاملة، واكتفى بقشور ظاهرية منها مع أنها قضية الفيلم الأساسية ولا يوجد لها منافس. كما وضع شخصية ربيكا تحت مقصلة الجانب الأحادى الذى تأخر جدا فى التغيير، ولم يستفد كثيرا بوجود صديقتها وحبيب صديقتها، مع أن المفروض أنها تعيش معهما تقريبا الأحداث كلها. بما أن الفيلم يتعمد تفصيل القضية على مقاس البطلة وحدها، ابتعد عن صنع عالم مستقل للبطل لوك، علما بأن له خلفية عائلة مالية يريد الاستقلال عنها، وكان يمكن أن تستغل أفضل من ذلك لصالحه ولصالح

البطلة أيضا. بدون سبب واضح تم تهميش شخصية رئيسة تحرير مجلة الموضة، وشخصية آليشيا بلنجتون (الأمريكية ليزلى بيب) أفضل عارضة أزياء لديها، حتى أن تدبير آليشا لمواقف ضد ربيكل لتفوز بالشاب الوسيم لوك جاءت تقليدية متوقعة من حيث الفكرة والتنفيذ. من السهل أن يربط المشاهد بين فيلمنا هنا والفيلم الشهير "انتقام شقراء/Legally Blonde" ٢٠٠١ لروبرت لوكيتك؛ لأن الفتاتين منبهرتان بالموضة مع الفارق حتى أن المخرج هنا لم يكلف نفسه بتغيير اللون المسيطر على الكادر، وتركه يتركز حول لون الفوشيا ومشتقاته طوال الوقت مثل الفيلم السابق. لم يستطع بى. جى. هوجان تفادى كل نقاط الضعف السابقة ولم يستطع معالجتها؛ فغرق فيها أكثر وتحمل مسئوليتها مع السيناريو. كما أنه لم يقدم ملامح كوميديا بصرية تخدم هذا السيل المنهمر من الحوار المتواصل طوال الوقت، وترك المونتاج والكاميرات حتى موسيقى المؤلف الكبير جيمس نيوتون هوارد تتعامل بحيادية وروتينية مع اللحظة مهما كانت درجة قوتها، وكأنه موظف ينتظر قبض مرتبه فى نهاية الشهر بفارغ الصبر حتى يتفرغ للبحث عن وظيفة أخرى.. مر الفيلم مرور الكرام على فكرة ذكية مثيرة، وهى تحول المانيكان فى المحال التجارية إلى شخصيات حية تخاطب ربيكا، وهذه وحدها منطقة إبداع حية تستحق البناء والتطوير لو توفر الجهد والموهبة وثراء الخيال. معذلك برزت ملابس باتريشا فيلد بخطوطها وألوانها التى تتناسب مع الشخصية، كما ألمحت بعض المشاهد إلى موهبة الممثل الإنجليزى هيو دانسى، التى تحتاج مساحة أكبر وأفضل لتعبر عن نفسها وقيمتها.. (٩٤٠)

"جى. أى. جو/G. I. Joe: The Rise Of Cobra"

هجوم مضاد لزيادة فوضى الأرض

إنه يرى أنه يحمى العالم من الفوضى التى تغلق بصيرة الجميع عن المستقبل الجميل، وهم يرون أنه سيزيد الأرض فوضى على فوضى، ولن تقوم لهم قائمة مرة أخرى لا فى الماضى ولا فى الحاضر ولا فى المستقبل. يقولون إن الاختلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، لكن متى كانت الأحكام العامة تلقى هكذا جزافا؟؟ الاختلاف هنا يفسد ويهلك ويدمر جموع البشر التى تعب ابناء آدم فى توريثهم الأرض من بعدهم.

هذا الاختلاف الجوهرى فى مفاهيم شائكة للغاية تتعلق بالنظرة إلى العدالة والحماية والموضوعية والسيطرة والزعامة، هو الأساس الدرامى الذى قام عليه الفيلم الأمريكى "جى. أى. جو/ G.I. Joe: The Rise Of Cobra" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى الشهير ستيفن سومرز. يدخل هذا الفيلم فى تصنيفات أعمال الآكشن ومغامرات الخيال العلمى والتشويق والإثارة.مادام الاختلاف هنا سيفسد للود قضية بين الأطراف المتصارعة فستكون النتيجة بينهما نجاح طرف على حساب الآخر بنسبة ضخمة على الأقل. لكن من مصلحتنا نجاح المكلفين بحماية الكرة الأرضية على من يريدون تدميرها؛ لأن فشلهم يعنى فشلنا جميعا ووضع نقطة نهاية لكل شىء.

تعـاون مؤلفـو القصـة السـينمائية مايكـل جـوردون وسـتيوارت بيتـى وسـتيفن سومرز مع كتاب السيناريو ستيوارت بيتى وديفيـد إليـوت وبـول لافيـت، علـى زرع خطوط تواصل ممتدة بـين الماضـى والحاضـر والمسـتقبل، تؤكـد أن قضـية هـوس البعض بالسلاح ليحكم الأرض لا تتعلق بالعصور القديمة فقط كى لا نتسـاءل عـن صلتنا بها. كما أنها لا تخص المستقبل فقط كى نصنف الفـيلم فـى خانـة الخيـال العلمى الخالص بما يحيلها إلى فرضية مستحيلة. إنها قضية الأمس واليوم وغـدا. وإلا لما بدأ الفيلم طرح مفهـوم ومعطيـات هـذا الصـراع وتأكيـد مـدى قدمـه عنـدما اختار التوقـف عـام ١٦٤١ فـى فرنسـا، حيـث يـدان الإسـكتلندى مـاكولين (ديفيـد مـوريى) بتهمــة بيــع الأســلحة إلــى الطــرفين المتعــاركين مــن الفرنســيين والإسـكتلنديين. لكـن الفرنسـيين المعـروفين أنهـم أشـرس شـعوب العـالم فـى التعذيب مهما كانت جريمة المجرم لم يعدموه بتهمة الخيانة، بل قـررت المحكمـة بين أضواء الشـموع والملابـس التاريخيـة القديمـة التـى صـممتها إلـين ميروجنيـك والديكورات البربرية لكيت جى. سـوليفان معاقبـة المجـرم مهـووس السـلاح بوضـع قناع من نار على وجهه، ليلتصق به ويكون وصمة عار على جبينه إلى الأبد. لعلنـا ننتبه إلى اسـم الجد الكبير جيدا، الذى راح يؤكد رغم كل شـىء أنـه لـم يخطـىء، وأن أبناءه وأحفاده سيرثون هذه القوة وهذا السـلاح مـن بعـده. يبـدو أن مـاكولين يجيد قراءة التاريخ والمستقبل أيضا.

من هنا نسـتطيع إدراك دوافع وأهـداف الدفعـة الزمنيـة الهائلـة، التـى قـام بهـا المخـرج وكتـاب السـيناريو والمـونتيران بـوب دوكسـاى وجـيم مـاى بحسـبة عـدد السنين الظاهرى وليس من ناحية القضية المطروحة، عنـدما وجـدنا أنفسـنا فـى المستقبل القريب حيث يقف الثرى الكبير جيمس ماكولين (كريستوفر إكليستون) يخطب فى الحشـود الحاضـرة مـن صـفوة العسـكريين والسياسـيين. إنـه يهنـيهم ويهنـى نفسـه علـى تحقيـق شـركته انتصـارا عسـكريا سـاحقا لخدمـة البشـرية باختراع سلاح شـديد التطور والفتك يمكنه تدمير مدينة بأكملها فـى غمضـة عـين! الحق إنه اختراع يستحق الفخر ولـه مريـدوه الـذين يتلهفـون عليـه، وإلا لمـا عقـد حلف الناتو نفسه صفقة علانية لشراء أسلحة رهيبة، ليتـولى الجـيش الأمريكـى توصيل الأسلحة بنفسه إلى مشتريها بقيادة الدوق (تشـاننج تاتوم) وربكـورد. الآن نسـتطيع أن نعـرف لمـاذا أطلـق الفرنسـيون علـى الجـد مهـووس تجـارة السـلاح والحروب والـدماء لقـب "ديسـترو" أى هـادم الحضـارات، ولمـاذا ورثـه عنـه حفيـده القريب البعيد. برغـم شـتان الفارق بين العصـرين مـن الناحيـة الظاهريـة والملامـح الخارجية فى الإكسسوارات والملابس ومصادر الإضاءة وخلافه، فإن مدير التصـوير ميتشـل أموندسـن ركز على تضييق الخناق على كادرات بائعى السلاح أيـا كـانوا، إما بحشـد مجموعة من قطع الديكور المزدحمة، أو بـالعكس بـإخلاء الفراغـات مـن حولهم. والاثنان يهدفان إلى نزع التركيز على أى شـىء باسـتثناء هؤلاء، القـابعين فى الوضع السلطوى العنصرى الذى لا يعترف إلا بوجـودهم وحـدهم. مـع اخـتلاف الفارق بين المشاعل والمصابيح مهما كانت متقدمة تظل نـار الصـراعات الخطيـرة على المسـتوى المعنـوى المجـرد تتوغـل فـى أركـان الكـادر، لتأصـيل اقتـراب نـار الجحيم التى ترتبط ارتباطا شرطيا بظلام المـوت. لهـذا كـان لابـد مـن ظهـور بقعـة ضوء حقيقية تنبع من داخل الإنسـان ومفاهيمه وأخلاقاته قبل أن تأتى من ملايين المصابيح، وهو ما تمثل فـى ظهـور الوحـدة العسـكرية جـى. أى. جـو التـى تضـم

صفوة العملاء تحت زعامة الجنرال هوك (دنيس كويد)، هدفها مطاردة وإبادة مهربى السلاح الذين يريدون القضاء على العالم، باستخدام أحدث أساليب ومعدات المستقبل فى التجسس والعمليات العسكرية لمحاربة مجانين الزعامة والإصلاح الفوضوى. على رأسهم الفاسد ديسترو من خلال القضاء على الصعود المزعج جدا لمنظمة كوبرا الغامضة التى يتزعمها نسبة إلى أفعى الكوبرا الرهيبة، لمنعهم من تحويل العالم إلى الخراب الكامل. وبما أن مقر القاعدة المتطوعة يقع فى مصر، طافت بنا جولات المعارك والمغامرات من الصحراء المصرية، مرورا بجبال آسيا وشوارع باريس حتى القطب الشمالى المثلج. تتصاعد المواجهات بين أصحاب المبادىء بقيادة هوك ومعاونيه الدوق وسكارليت (راتشل نيكولز) وعيون الثعبان (راى بارك) وهيڤى ديوتى (أديوال أكينوى - أكباجى) ضد أعضاء منظمة الكوبرا البارونة (سيينا ميلر) وستورم شادو (بيونج – هان لى) وزارتان (أرنولد فوسلو) ود. ريكس (جوزيف جوردون – ليفيت). إذا كنت تبحث عن أفلام أهدأ قليلا تعتمد على دراما إنسانية أقل عنفا، فلن تجد البصمة الإبداعية التى تعرفها عن المؤلف الوسيقى آلان سلفسترى. أما إذا كنت من هواة أفلام التكنولوجيا ومغرم بمفاجآت الكمبيوتر، فستصفق للمخرج ومشرف الإدارة الفنية جريج باباليا ومشرفى المؤثرات المرئية جورجى إل. ماكمورى وبويد شيرمس تصفيقا طويلا.. (٩٤١)

"اللاعب/Gamer"

أخطر وسيلة ترفيه فى التاريخ!!

انظر إلى لعبة تحريك العرائس وتأملها بعمق.. ستجد أنك تستمتع بها من الوضع مشاهدا، وتصفق للاعب والعروسة التى يتلاعب بها الآخر مع أنها لا تفعل شيئا، لكن براعة فنان العرائس أنه يبث فيها من روحه كيفما يشاء، ليخضعها لتنفيذ أوامره كما يحب فى اللحظة التى تعجبه. لكن التأمل العميق لا يكون من زاوية واحدة أبدا.. إذا تصورت للحظة أنك تحل محل اللاعب، فسوف يزداد إعجابك باللعبة بصفتك تمارس السيطرة المطلقة ولو مؤقتا عبر الخيوط والأسلاك. لكن ماذا لو تخيلت نفسك محل هذه الدمية المغلوبة على أمرها، التى تترك عقلها لغيرها ليلغيه ويلغيها ويحل محلها كما يشاء؟؟ تصور قاس بالفعل، لكنه الصورة الحقيقية لعمليات غسيل المخ وسلطة الاستعباد على كل المستويات! من منطلق التأمل العميق من أكثر من زاوية نتوقف لتقديم القراءة التحليلية للفيلم الأمريكى "اللاعب/Gamer" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكيين مارك نفلدين وبرايان تيلور، الذى يجمع بين الأكشن والخيال العلمى والإثارة والتشويق والمغامرات والمعارك القتالية العنيفة الدموية الهائلة بلا نهاية. برغم من وقوع الفيلم فى مناطق ضعف درامية وانشغال المخرجين بالاستعراض التكنولوجى البصرى، فإن الخطاب الفكرى لهذا الفيلم ورسالته التى يحملها تهمنا كثيرا على مستوى الخريطة السياسية الاقتصادية الحالية، وعلى المستوى الإنسانى النفسى الاجتماعى فى كل زمان ومكان. لو عالج الفيلم مناطق الانحناءات داخله وجعل التكنولوجيا

فى خدمة الصراع الدرامى وليس العكس، لازدادت قوة وعمق وتأثير الخطاب الفكرى، وسوف يتحقق ذلك إذا تخلى المخرجان عن تحمل مسئولية كتاب السيناريو أيضا وتركاها لغيرهما.

من أول لحظة وضح اهتمام المخرجين بالضغط على ميزان الإثارة لاستخلاص كل طاقته الممكنة واللاممكنة.. نحن الآن نعيش فى المستقبل القريب عام ٢٠٣٤، حيث يغرقنا المخرجان ومدير التصوير إيكهارت بولاك فى حالة مقلقة موترة للأعصاب، من الظلام المتدرج المدسوس بفعل فاعل داخل تكوين الكادر السينمائى. هذا الظلام الثقيل العنيف الذى لا يقل عن العنف المتولد من صورة المدعو كابل (الإسكتلندى جيرارد باتلر)، وهو يمسك المدفع الرشاش ويسقط أعدائه الموزعين أمامه فى المواجهة وفى الدور الأعلى والكامنين فى المخابىء والمختفين وراء الجدران، ويسقطهم مثل الناموس الذى لن يبكى عل فراقه أحد. تعمد المخرجان تقييد حريتنا داخل مجموعة هذه المشاهد التى أطالوا عمرها أكثر من اللازم، لنندهش ونتساءل من يكون هؤلاء، ولماذا هذا القتال العنيف الدائر على أشده. لكن قبل أن تصلنا أى إجابة على سلسلة التساؤلات المتأزمة من منظر القتلى فى كل مكان، نلاحظ أن مونتاج بيتر أموندسون وفرناندو فلينا ودوبى وايت لا يزرع منطق السرعة الفائقة والحدة الزائدة فى إيقاع المشهد والقطع من هنا لهناك، بناء على كثرة الأعداء وعلى قدرات البطل كابل الهائلة التى لا تصد ولا ترد فقط. بل نلاحظ نوعا من الحركة اللاآدمية التى تنقل الصورة من هنا إلى هناك بطريقة آلية عرضية بسرعة تفوق السرعة المعتادة مهما كانت، مثلما نقلب الصور المرصوصة بجانب بعضها البعض على شاشة الكمبيوتر، ونسحبها بقوة فى اتجاه عرضى أو طولى. المهم أنه تكنيك حركى ليس آدميا بشكل أو بآخر، لكن كيف ذلك إذا كان المتعاركون أمامنا بشرا من لحم ودم. يبدو أن هناك لعبة ما يلعبها البعض فى الخفاء، لا نعرف دوافعها لكننا نرى نتائجها التى تحتاج إلى تفسير حقيقى متمهل. بالفعل إنها لعبة قاسية يديرها آخرون من بعيد، وضع المخرجان شبه كتالوج لشرحها بشكل مبسط، على لسان مذيعة التليفزيون الشهيرة جينا (الأمريكية كيرا سدويك)، وهى تسأل الديناصور الاقتصادى الشاب كين كاسل (الأمريكى مايكل سى. هول) صاحب الشركة الكبرى، العقل المدبر لهذه اللعبة التى شاهدنا جزءً منها قبل أن نفهمها. يقول كين كاسل صاحب القامة الواثقة والنظرة المغرورة اللامعة بتبجح إن هذه اللعبة تسمى "لعبة السفاحون"، تقوم على تصور مجتمع افتراضى لبشر حقيقيين يريدون التحكم فى بشر حقيقيين آخرين، ليتحكم اللاعبون فى الحياة والموت من خلال الآخرين. المقاتلون الذين رأيناهم فى البداية ومن بينهم كابل أفضل وأشهر مقاتل وسفاح فى لعبة السفاحين محكوم عليهم بأحكام مختلفة، وقد اختيروا للاشتراك والقتال فى هذه اللعبة ليلعبوا ثلاثين جولة. لكنهم لم يشاركوا إلا بعد تعرضهم إلى عمليات زرع خلايا معينة فى المخ، لوضع أنظمة تندمج مع المخ تتيح للآخر أن يتحكم فى توجيه عقلهم عن بعد، لنكتشف أن هؤلاء المقاتلين لا يحركون إصبعا واحدا من تلقاء أنفسهم، بل هناك لاعبون قابعون فى الخفاء بالملايين على مستوى العالم، هم الذين يشتركون فى اللعبة عبر الخط المفتوح على الهواء مباشرة على الكمبيوتر، ويأمرون هذا بالقتل وهذا بالحياة وهذا بالموت وهذه بممارسة الرذيلة، وهم آمنون فى أماكنهم فى مختلف بلدان العالم

يصفقون ويضحكون. لكن يبقى أن التحكم فى اللاعبين يظل فى حدود المشاركة فى هذه اللعبة الترفيهية القاتلة، ولا يمتد إلى أى عالم خارجها. لكن هل من يحيا أو يموت فى لحظة بأوامر غيره سيظل كما هو دون تغير؟ بالتالى نحن أمام عدة مستويات من اللاعبين نبدأ استعراضهم من أسفل إلى أعلى بعد وضوح الصورة، لنجد الأقل درجة هم المقاتلين الذين يدخلون اللعبة، على أمل أن الفائز الذى سيعبر الثلاثين جولة بنجاح سينال حريته فى النهاية. نصعد درجة واحدة لنجد أن الكارثة أن البشر الحيقيين فى كل مكان أى المدنيين العزل المسالمين، هم الذين يستمتعون بإخضاع وإذلال غيرهم من البشر، بما يعنى أن الوحوش الخطرة هم الآدميين أنفسهم التى تصل أعدادهم إلى ملايين، مما يؤكد رسوخ خطر رهيب على الباقين ليس له مكان أو زمان. ثم نصعد درجة أخرى لنجد أن الشاب كين كاسل هو الرأس المدبر لهذه اللعبة كلها. لهذا تركز عليه الكاميرات فى كادرات متوسطة وقريبة، لتأكيد زعامته وديكتاتوريته وآليات قهره للآخرين وسيطرته على الموقف تماما. هو يواصل شرحه باستخدام منطق معكوس بناء على مبدأ مكيافيللى الشهير أن الغاية تبرر الوسيلة، ليؤكد أن هذا المحو لعقول البشر واستعباد عقولهم نعمة كبرى؛ لأنه يحمى الإنسان من اتخاذ القرارات وينوب عنه فى تحمل المسئوليات، بل ويحل محله فى لحظات مصيرية تحدث مرة واحدة فى العمر مثل الحياة والموت. إنه اختراع للترفيه والتسلية يتابعه ويلعبه الملايين فى أنحاء العالم، حقق له مكاسب خيالية جعلته من أغنى الرجال فى أمريكا، بل ويتطلع لمنافسة أرقام ثروة بل جيتس التى لا تعد. لهذا قلنا من البداية أن استبدال البشر محل العرائس ذات الخيوط والأسلاك هى منتهى العبودية المخجلة.

حتى هذه اللحظة لم نصل إلى جوهر الخطاب الفكرى فى هذا الفيلم وأهم مراحله، التى لا تتوقف عند الجنسية الأمريكية للعقل المدبر السيد كين كاسل. هذه الدلالة وحدها مهما كانت مباشرة لا تكفى، مما يعنى أننا لم نصعد سلم اللاعبين إلى قمته. الرأس الكبرى المطلقة التى تهيمن على كين الذى يأكل المصاصة بمنتهى اللذة وعلى شعوب العالم وعلى المقاتلين بالتدريج، والتى صرحت بهذا المشروع الترفيهى جدا المسلى جدا البرىء جدا، هى حكومة الولايات المتحدة الأمريكية التى تتعاون مع الشاب المبتسم دائما لإنجاح مشروعه. أمر غريب أن تمنح الآخر حريته بمنتهى الديكتاتورية! من هذا المنطلق وافق كابل على الاشتراك فى هذه المسابقة المهينة؛ لأنه يريد استعادة حريته واستقلاله، ولن تتحقق حريته إلا بعد عبور الثلاثين جولة بنجاح دون أن يقتل. ويتوقف مصيره على براعة المراهق الصغير سايمون (الأمريكى لوجان ليرمان)، الذى يبلغ من العمر سبعة عشر عاما، والمسئول عن التحكم فى عقل كابل، الذى فاز حتى الآن بسبع وعشرين جولة من الثلاثين، مقابل قضائه على كل الأعداء ليعيش هو. قانون اللعبة يقول إما أنا وإما الآخرين ليتفوق على قانون الغابة اللعين. لكن حتى لو فاز كابل من خلال سايمون ماذا سيفعل بحريته وهو وحده؟ لهذا كان عليه أيضا تخليص زوجته آنجى (أمبير فاليتا)، التى يتحكم فى عقلها شخص سفيه لا تهمه سوى الغرائز لكى يعود الاثنان إلى ابنتهما داليا التى يرعاها آخرون بينما والداها على قيد الحياة!

لكن كابل وحده لن يستطيع مواجهة هذا الحكم الغاشم مهما كان سوبرمان. لهذا وضع الفيلم في ظهره مجموعة تسمى "مجموعة الإنسان" النشطة المعارضة للعبة، يتزعمها لوداكريس (الأمريكى لوداكريس) الذى استطاع الرد على العلم بالعلم واختراق نظم اللعبة ووقفها بعض اللحظات، مما عرض السيد كاسل وشركاه لخسائر فادحة. كما فتح الفيلم لكابل طاقة أمل جديدة، عندما خلق له فرصة التحاور مع سايمون المتحكم فيه عن بعد أثناء اللعبة وهو ما يخالف القانون، ليطلب كابل من سايمون التخلى عن لعبة التحكم قليلا ومساعدته للهروب من جحيم التسالى. لقد ترك المخرجان مساحة البطولة المطلقة للمشرفين على المؤثرات المرئية توماس دوفال وجيمس ماكويد وجارى أولدرويد مع مصممة الديكور بيتى بربيريان والمشرف على الإدارة الفنية بيتر بورك. ولم يستطيعا التفاعل مع القضية الإنسانية بشكل عميق يحدث التأثير المطلوب، وتفرغا لاستعراض عضلات التحكم فى إبهار التكنولوجيا أكثر من خدمة الصراعات ذاتها. وقد قيدت التكنولوجيا وأصول اللعبة حرية إبداع الكاميرات والمونتيرين ووضعتهم فى قالب واحد، بينما حاول المؤلفان الموسيقيان روب وليامسون وجوف زانيللى الفكاك من هذا العالم التكنولوجى الآلى أكثر من اللازم بالتنوع بين النغمات الحماسية فى القتال، والحزينة فى لحظات كشف الحقائق وصدمات البشر، والخفيفة لكسر حدة التوتر ولو قليلا؛ لأنها فى النهاية لعبة. لكنها واحدة من أسوأ ألعاب السلطة فى التاريخ يديرها البشر ضد البشر، بعد إغراءهم بفتات السلطة المؤقتة لتحقيق أهداف أعظم وأبعد من وراءها دون أن يشعر أحد. واستحق كابل أن يكون بطل الفيلم وبطل الإنسانية؛ لأنه قهر الآلات واختار إما أن يموت إنسانا أو يعيش إنسانا.. (٩٤٢)

"The Duchess/الدوقة"

سيدة الأناقة والحرية يخلدها التاريخ

خطب السياسى فى حزب الأحرار وقال بمنتهى الفخر: "نحن ننادى بالحرية المعتدلة، ولابد أن نخلص أمريكا من مأساتها ونحرر العبيد هناك". صفق الجميع وسكتت هى ولم تعلق؛ لأنها الوافدة الجديدة عليهم. وعندما سألها الرجل عن رأيها فى خطبته المثالية من باب المجاملة وملء فراغ الوقت بصفتها زوجة الرجل المهم، ابتسمت وانطلقت تقول بكل ثقة وبراءة: "أنتم حزب الأحرار تنادون بالحرية المعتدلة. ما معنى الحرية المعتدلة؟! الحرية إما أن تكون كاملة أو لا تكون نهائيا."

هنا بالتحديد يكمن أحد أسباب أهمية قضية الفيلم البريطانى الإيطالى الفرنسى "الدوقة/ The Duchess" ٢٠٠٨ إخراج البريطانى الشاب سول ديب. أثار الفيلم جدلا فنيا فكريا كبيرا عند عرضه ومازال، وقد فاز بجائزة أوسكار أفضل إنجاز فى تصميم الملابس لمايكل أوكونور ٢٠٠٩، ورشح لأوسكار أفضل إنجاز فى الإدارة الفنية لمايكل كارلين وأفضل ديكور لربيكا آلواى. فى إطار جوائز الكرة الذهبية رشح الفيلم إلى جائزة أفضل ممثل مساعد لرالف فاينس ٢٠٠٩، بالإضافة إلى ترشيحه إلى العديد من الجوائز الأخرى داخل الولايات المتحدة

الأمريكية والمملكة المتحدة، وفاز فعليا بأربع جوائز سينمائية مرموقة متنوعة. أثارت الصراعات المطروحة هذا الفيلم جدلا لعدة أسباب، أولها أنه مستوحى من القصة الحقيقية والسيرة الذاتية لجورجينا سبنسر دوقة ديفونشاير (السابع من يونيو ١٧٥٧ – الثلاثين من مارس ١٨٠٦) زوجة دوق ديفونشاير الخامس، حيث عاش الاثنان فى القرن الثامن عشر أثناء حكم جورج الثالث. تميزت جورجينا أنها كانت عضوا بارزا فى المجتعات الراقية، وناشطة سياسية فاعلة تتدخل وتقول رأيها السياسى وتدعم الحملات الانتخابية، لتسبق زمنها بكثير الذى كان مثالا للبربرية فى التعامل مع حرية الفرد بصفة عامة وحرية المرأة بصفة خاصة. وكافحت وحدها بقدر المستطاع لتحاول تغيير الأوضاع من حولها على مستوى العائلة وعلى مستوى المجتمع الواسع ككل. وقد اشتهرت بين الجميع بالتمرد والجنوح والأفكار الغريبة أو المثالية، والإيمان الزائد بالحرية الحقيقية من وجهة نظرها، فضلا عن أناقتها الشديدة ومرحها وذكائها وأنوثتها وذهنها الحاضر، وعلاقتها غير الشرعية وحبها الشديد للعب القمار وبراعتها فيه، وقبولها الطاغى وتأثيرها الساحر على الأفراد وعلى الجمهور. بالاختصار تعتبر جورجينا أو إمبراطورة الموضة كما أطلقوا عليها كاريزما أنثوية مجسمة بمعنى الكلمة. هذا هو الفيلم الخامس الذى يتناول سيرة هذه السيدة الغريبة، التى تخطت عصرها بأفكارها وأفعالها مهما كان الحكم عليها. ولأنها شخصية تحب الدنيا على طريقتها، فقد ردت لها الدنيا الجميل وخلدت اسمها، كما تسببت هى دون قصد فى تخليد ذكرى كل من تعلق بها حتى يومنا هذا. تمتد شجرة عائلة الدوقة جورجينا سبنسر داخل العائلة المالكة البريطانية حتى اليوم، لتضم دوق ديفونشاير الحالى ابن حفيدتها، وديانا أميرة ويلز الراحلة الشهيرة التى ولدت تحمل لقب ليدى ديانا سبنسر قبل زواجها، وساره دوقة يورك التى يمتد نسبها إلى إليزا كرتنى الابنة غير الشرعية للدوقة جورجينا. يكفى ذكر اسم ديانا سبنسر وعقد مقارنات بين السطور بينها وبين جورجينا سبنسر، لندرك المغزى البعيد لاهتمام القراء والمشاهدين بهذه السيدة المثيرة المتمردة. نقول القراء لأن الثلاثى الأمريكى جيفرى هاتشر والدانماركى آندرز توماس جنسن والبريطانى سول ديب اشتركوا جميعا فى كتابة السيناريو، المستلهم من كتاب بعنوان "جورجينا، دوقة ديفونشاير" الصادر عام ١٩٨٨ لمؤلفته البريطانية/الأمريكية آماندا فورمان (١٩٦٨ -) كأول كتاب لها. وقد حقق كتاب السيرة الذاتية مبيعات هائلة محليا ودوليا حتى اختيرت آماندا ١٩٩٩ كواحدة من أفضل الشخصيات البارزة تحت سن الأربعين، وكأنها أصيبت من حسن حظها بعدوى سحر جورجينا سبنسر. وقد وضح أن آماندا تبحرت بصبر وشغف فى عالم هذه الدوقة ذات الشخصية المثيرة المختلفة وأحبتها كثيرا، وقدمتها ككتاب وكموضوع رسالة الدكتوراة التى اجتهدت فيها سنوات طويلة. ونال الكتاب الذى صدر فى المملكة والمتحدة والولايات المتحدة الأمريكية استحسان النقاد بشكل واسع، وفاز بجائزة ويتبريد كأفضل كتاب سيرة ذاتية ١٩٩٨. وقد جذبت مادة الكتاب الكثيرين قبل هذا الفيلم، حيث تم استلهامها أولا كفيلم تسجيلى تليفزيونى، وبعدها تحولت إلى مسرحية إذاعية بطولة الفنانة العظيمة جودى دينش، وأخيرا تحول الكتاب إلى هذا الفيلم السينمائى الذى أثار انتباه الجميع. بالتالى الاثارة نابعة من الشخصية الحقيقية، ومفهوم قضية الحرية، وكيفية تقديم الفيلم المعالجة لكل هذا داخل هذا العصر الإنجليزى المعقد.

يبدو أننا سنسير من البداية إلى النهاية نتتبع خطوات جورجينا سبنسر (الإنجليزية كيرا نايتلى) وظلها صاحب البصمة القوية على كل من تقابله، رغم أنها فى عام ١٧٧٤ لم تتم عامها الثامن عشر بعد. لكنها مع ذلك الملكة المتوجة للمجتمع الأرستقراطى فى إنجلترا بنظام الانتخاب الجماعى غير المعلن، وذلك بشهادة ثلاثى السيناريست والمخرج ومدير التصوير جولا بادوس، الذى اختار أن تكون أول لقطة هى التعرف على جورجينا بتتبع خطوات قدميها الثابتة من الخلف. ثم استكمل مونتاج ماساهيرو هيراكوبو صيغة التعارف الرسمية والحميمية فى وقت واحد، عندما تعاون مع مدير التصوير الذى يستعرض وجودها وجسدها من أسفل إلى أعلى، وفى كل مرحلة يتركها تتقاطع مع التتر ذو الخلفية السوداء، بينما تغرق هى فى ضوء الشمس الساطعة وسط حديقة القصر المزدهرة. وعندما أصبحنا فى مواجهتها تأكدنا أنها قطعة أصيلة من هذه الطبيعة بكل ما فيها، بوجهها الباسم وجسدها الممشوق وفطرتها الطيبة وثقتها العالية بنفسها، وأناقتها اللافتة وتصفيف شعرها الشبابى، وماكياجها الجميل المدروس، وروحها المرحة فى أدب وصفاء، حيث تتزعم الفتيات الأرستقراط ليلعبن مع شباب المجتمع لعبة المنديل الشهيرة. الكل يسعى ويجرى وينافس ويدفع ويصرخ ليكسب ود الفتيات ونقود الرهان، بينما يصر الشاب تشارلز جراى (الإنجليزى دومينيك كوبر) على الفوز بالفعل ليكسب إعجابها واحترامها. وكاد العاشق يخطف كلمات أكثر منها، لولا استدعاء والدتها ليدى سبنسر (الإنجليزية شارلوت رامبلنج) لها. نتوقف هنا لحظات قبل معرفة أسباب استدعاء الأم لها، لنؤكد على الدلالات والإحالات المنبعثة باسترسال السهل الممتنع من الصورة السينمائية الخلاقة، وعلى ثراء الكادر السينمائى الملىء بعلامات تتنوع بين الأيقونية الثابتة والمتنوعة الدلالة والرمزية التوجه كما ستكشف عن نفسها فيما بعد. كل هذه وسائل إبداعية متنوعة تستهدف تقديم شخصية أنثوية مختلفة للمتفرج، ليحبها أولا قبل أن يراقبها، ليخاف عليها قبل أن يخاف منها؛ لأنها سمحت له برؤية وجهها الطفولى الحقيقى وروحها المتحررة المهذبة. هذا الوجه الذى يتعاون مع لغة الجسد والحوار الأنيق المتناسب مع الشريحة الأرستقراطية والمرحلة العمرية ومفردات العصر القديم فكريا ولغويا، ليصبحوا منفذا قويا يستهدف تأكيد طابع الزعامة المغروس فى أرض هذه الشخصية دون أن تقصد، الممتزج بدرجة ذكاء عالية تجلت من كلمات قليلة للغاية ونظرات نافذة ذات معنى ومعان. أدوا جميعا ألا تغتر جورجينا بزعامتها الداخلية مطلقا. الغرور قلة عقل وجهل وهى لا هذا ولا ذاك.

نعود إلى استدعاء والدتها لها التى تعتبر نقطة الانطلاق الدرامية، عندما أخبرتها بشكل مثير للغاية عن طلب ويليام (الإنجليزى رالف فاينس) دوق ديفونشاير الزواج بها، حيث فرحت الصغيرة أنها ستصبح الدوقة وصاحبة القصور والأراضى والسلطة وكل شىء رغم فارق العمر بينهما، بشرط أن تنجب له صبيا ليكون وريثه الشرعى. صحيح أنهما يركبان عربة واحدة تجرها الخيل للذهاب إلى القصر، لكن المخرج والسيناريست ومدير التصوير فصل بينهما بشكل ما، وتحمل المونتاج مشقة الانتقال هنا وهناك رغم المسافة القريبة جدا بينهما على المستوى النظرى. ثم تجسد هذا التباعد العاطفى النفسى عمليا كمساحة وعمق وارتفاع، عندما دخل الدوق القصر قبل زوجته واحتفل بالكلاب التى استقبلته، وظل يطلع السلم الطويل وترك عروسه الجديدة وراءه تبعد وتهبط، بينما هو يرتفع عنها بمنطق السلطة القهرية التى ستتذوقها طوال حياتها

القادمة معه. برغم أضواء الشمس الساطعة والشموع المنتشرة فى كل مكان والأناقة الملحوظة للدوقة الجديدة، فإن الكاميرات والمونتاج صنعا حالة ظلام تدريجية راحت تعشش داخلها، وهى تكتشف أنه ديكتاتور عنيف منخفض الصوت كمرآة طبيعية لعصره. يقرر ولا يخبرها، تسأله ولا يرد عليها، تندهش ولا يبالى بدهشتها، تصمم وينصرف عنها. إنه الرجل السيد الذى يأمر لتنفذ أوامره، وعليها هى الاستقبال والخضوع لكل ما يقول ويفعل بفعل السلطة السياسية الاقتصادية الاجتماعية الذكورية؛ فلم تملك غير الحياة معه وقبولها تربية ابنته شارلوت من الخادمة الراحلة مع ابنتيها الجميلتين، اللتين كانا سبب سعادتها وتعاستها معا. السيد الدوق يريد صبيا يرثه ويتهمها بمنطق الجهل والبربرية والعنصرية أنها السبب فى حمل الإناث. ولم تكن الحياة تدب داخل جورجينا إلا عندما تستيقظ قدراتها الأنثوية القيادية الذكية المرحة وسط المجتمع بنبلاءه وسيداته، ومن بينهم تشارلز فوكس (الإنجليزى سيمون ماكبيرنى) وريتشارد شريدان (الأيرلندى ايدان ماك آردل)، اللذان أنابا عن كل أبناء هذه الطبقة فى مد جورجينا بدوافع الحياة مع ابنتيها، وليعكسا أيضا مدى إعجاب المجتمع بها رغم جرأتها وآرائها المتحررة الاجتماعية والسياسية. وقد لعب المخرج كثيرا على مفعول الإيحاء وتحقيق المعادل الموضوعى بأبسط التفاصيل البسيطة الممكنة، مع استخلاص تعبيرات بديعة من الممثلين فى زمن يحجر على الصراحة وحلاوة الحرية. لقد فتح الملعب الإدراكى البصرى لفضاء الصمت وأسهم النظرات، لتصول وتجول سنوات طويلة خاصة فى أحلك المواقف القاسية. ووظف الديكور والإضاءة والمساحات وحركة الممثلين، لصنع مستويات مختلفة من اللغات الحية المتشابكة، بهدف تأسيس الجو العام لهذا العصر بشخصياته وأنماطه بروحه وشخصيته وفكره من الداخل.

جاءت ذروة التحول الدرامى عندما أصر الدوق السلطوى على استضافة عشيقته إليزابيث فوستر (الإنجليزية هيلى آتويل)، لتعيش معه ومع زوجته فى القصر مع أنها أعز صديقات زوجته؛ فخسرت الاثنين معا. وقد تعامل مع جورجينا بتكبر مخيف وحب امتلاك متأصلرغم معرفته بعلاقتها مع الشاب تشارلز جراى مثلما تعرف لندن كلها، حتى أنه اختار بنفسه أن تعيش إليزا الابنة غير الشرعية للدوقة من تشارلز مع شقيقه الجنرال جراى (جون شاربنل)، مع ذلك لم تقف معها فى محنتها غير صديقتها الوحيدة عشيقة زوجها! كل هذا والدوقة تحاول المقاومة العلنية والداخلية قدر المستطاع فى ظل معطيات وقوانين عصرها، واستطاعت تحطيمها ولو بقدر، فى ظل دعم كامل من موسيقى راتشل بورتمان التى مشت فى أقدامها هى الأخرى، لبث إشراقها على الحفلات الراقصة، ولتتفهم وتحترم حزنها بتقاسيم الكمان الحزين وقت ارتباكها، ولتبث العزم فيها فى لحظات ضعفها. راح المونتاج يتنقل بين كل هذه المواقف والسنوات بنعومة كاملة، مثلما يتنقل العازف البارع بين الأوتار والمقامات والجمهور لا يشعر إلا بخلاصة المتعة.

قديما قالها هاملت شكسبير: "أكون أو لا أكون"، وبعده قالتها جورجينا سبنسر: "إما حرية أو لا حرية". صحيح هل هناك حرية معتدلة وأخرى غير معتدلة؟؟!! (٩٤٣)

"الأرض المنسية/Land Of The Lost"

عالِم مجنون ينقذ البشر من العقلاء

"رائد الفضاء ينادى.. لقد وقعت فى أرض غريبة، لا أدرى أين أنا، لماذا لا تجيبون، صوت غريب يحوم حولى، أشعر بخطر داهم، رائد الفضاء ينادى.." ثم انقطع الإرسال إلى الأبد بعدما شاهدنا رائد الفضاء التائه فى أحراش عجيبة جميلة مخيفة، وقد انعكست صورة ديناصور ضخم للغاية على الزجاج الأمامى لخوذته التى تغطى وجهه، ولا أحد يعرف مصير هذا المفقود حتى الآن، وربما لا يريد أحد أن يعرف أو حتى يتخيل ما حدث له!

يبدو أن هذا المفقود لم يكن الضحية الأولى الغارقة فى هذه الأرض الغريبة التى لا نعرف لها زمانا ولا مكانا، وإلا لما اختاروا صيغة الجمع لعنوان الفيلم الأمريكى "الأرض المنسية/Land Of The Lost" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى براد سلبرلنج. برغم مقدمة رائد الفضاء الجافة المرعبة التى اختارها كاتبا السيناريو والمخرج لتكون المشهد الافتتاحى لهذا الفيلم، فإن المعالجة التى شاهدناها تخلصت من عباءة أفلام الرعب التى لا تريدها، وأقامت البناء الدرامى البصرى فى سياق الكوميديا ومغامرات الخيال العلمى. بما أنها أرض غريبة تحفل بالديناصورات وخلافه، بالتالى نحن أمام أخطار مبالغ فيها خارجة عن المألوف، ويجب مواجهتها بمعطيات تشبهها تعتمد على المبالغة والخيال الحافلة بالسذاجة فى التعبيرات والأفعال وردود الأفعال أحيانا.

مساكين أصحاب النظريات العلمية والأفكار الجديدة.. قبل الاكتشاف يعتبرهم الناس مجانين ليس عليهم حرج، وبعد ثبوت الاكتشاف يعتبرونهم عقلاء ليس عليهم حرج أيضا! من هذا المنطلق المرح البسيط فى استيعاب عقلية عظيمة استلهم سيناريو كريس هنشى ودينيس ماكنيكولاس الأحداث من الحلقات التليفزيونية الأمريكية الشهيرة "الأرض المنسية" ١٩٧٤ أو "أرض المفقودين" طبقا للترجمة الحرفية لسيد كروفت ومارتى كروفت، والتى لاقت حلقاتها الثلاث والأربعون نجاحا كبيرا منذ السابع من سبتمبر ١٩٧٤ حتى الرابع من ديسمبر عام ١٩٧٦ على قناة إن بى سى. من المعروف أنها كانت مخصصة للأطفال مباشرة، لعب بطولتها ويسلى يور وكاثى كولمان وفيليب بالى، واستمر نجاحها الواضح حتى أصبحت أحد العلامات التليفزيونية الهامة، مما دعا المنتجين إلى إعادة طرح هذه الحلقات على اسطوانات فى الأسواق. مع تطور العصر والتوسع فى ابتكار وتصميم الخدع السينمائية وآليات التكنولوجيا، أعيد تقديمها لتظهر الحلقات التليفزيونية الأمريكية الجديدة بالاسم نفسه ١٩٩١، عرض منها ست وعشرون حلقة حتى ١٩٩٣ على قناة إيه بى سى، مع مراعاة عدم تغيير التوجه العام المخصص للأطفال واختلاف طبيعة وعقلية أطفال العصر الحديث. وأخيرا تحولت الحلقات إلى فيلم سينمائى بطله د. ريك مارشال (الأمريكى ويل فيريل)، الذى أنفق حتى الان حوالى خمسين مليون دولار على أبحاثه، ليثبت إمكانية استخدام جزيئات صغيرة تستطيع السفر عبر الزمن، وهو ترديد بشكل أو بآخر لآلة الزمن الشهيرة؛ لأنه يريد أن يجمع بين أبعاد الماضى الحاضر والمستقبل فى

لحظة واحدة. مازال المرح د. ريك يواجه كل مـن لا يصـدقونه بإصـرار كبيـر وضـحكة أكبر، وإرادة حديدية فى إثبات ما يطمح إليه من خـلال اختـراع آلـة صـغيرة يمكنهـا العثور على الفجوة الزمنية التى تخترق الثوابت العلمية. ومـن حسـن حظـه أن د. هولى (الإنجليزية آنا فريل) هى الوحيدة التى آمنت به، بـل إنهـا اعتبرتـه ملهمهـا فى اسـتكمال أبحاثها العلمية خاصة على الثدييات. كما شجعته على نقل جهـازه من التجربة النظرية إلى التجربة العملية، ليذهب الاثنـان فـى رحلـة اسـتكشـافية روتينية داخل أحد الكهوف الشـهيرة التى يشكان أنها المنفذ لاختـراق الـزمن. مـن حسـن الحظ أن مرشـدهما على المركب الصـغير التـى تختـرق كهـف الألعـاب هـو المرح ويل (دانى ماكبرايد)، الذى ذهب معهما رغما عنه فى رحلة اختراق الزمن، بعدما نجح جهاز د. ريك مارشـال بشـكل لم يتوقعه هو نفسـه.

من تحت سـطح الماء والظلام الدامس انتقل الثلاثة معا إلى عالم من الصـحراء الجرداء والشـمس السـاطعة، ليصـنع المخـرج مـع مـدير التصـوير ديـون بيـب رحلـة بصرية لونية هائلة توحى بانقلاب المصـير المتوقـع للثلاثـة، مـع اخـتلاف متطلبـات عالم المياه وعالم الصحراء. مثلمـا لعـب ويـل دور المرشـد الإنسـانى عثـر الثلاثـة بالمصادفة البحتة علـى الرجـل القـرد المـدعو شـاكا (الأمريكـى جورمـا تـاكونى)، ليصبح دليلهم فى عالم الديناصورات والكائنات الغريبة التى تريـد الاسـتيلاء علـى الأرض. وقد وضع الفيلم حلا لمشـكلة التفاهم مع الرجل القـرد مـن خـلال دراسـة هولى لغة الثدييات، ليتضح أن شـاكا ملكا عظيما خلعوه من فوق عرشـه لارتكابـه خطأ أو عدة أخطاء. كى لا نتوه بين المصطلحات العلميـة الثقيلـة، وكـى لا يتحـول الفيلم إلى محاضرة علماء جافـة، أنـاب الفـيلم عنـا المـدعو ويـل فـى التسـاؤلات البدائية والضحك وقت الأزمات وأثناء مطاردات الديناصورات والكائنات الأخـرى التـى لا تتوقف. وهو ما أثراه مونتاج بيتر تيشـنر بتعدد الأسـاليب والتـأثير، لتأكيـد الإيحـاء بمصداقية هذه المغامرة. برغم السـماح بالمبالغات التـى اتفقنـا علـى تقبلهـا مـن البداية على مسـتوى الأداء التمثيلى وصناعة اللحظة الدراميـة وطبيعـة الصـراعات المطروحة، فإن هذا لا يعنـى زيـادة سـهولة مهمـة مشـرف المـؤثرات المرئيـة بـل وسـتنهوفر ومشـرف المـؤثرات الخاصـة مايكـل لانتييـرى ومصـممة الـديكور لاورى جافن ومشرف الإدارة الفنية جون ديكسـتر، بـل العكـس تمامـا هـو الصـحيح حيـث تحملـوا مسـئولية نجـاح الفـيلم علـى مسـتوى الإبهـار البصـرى أكثـر مـن الإبهـار الفكرى. وقد سـاعدهم السـيناريو بصـنع مجموعـة مـن المشـكلات المتواليـة، ثـم محاولـة حلهـا عـن طريـق مفـاتيح صـغيرة وعلامـات ثابتـة ومتغيـرة تجـدد الإثـارة باسـتمرار. لو توقفت المبالغة عند حدود بعينها، لارتقى هذا الفيلم أفضل من ذلك، عندها كان سـيسـمح لموسـيقى مايكل جياكينو بالتدخل الفاعل أكثر لملء فراغات عالم الفانتازيا الكوميدى.

إذا كان هؤلاء نجوا بأعجوبة لحسـن حظهم جدا أكثر من الـلازم، فمـن أدرانـا ألا يكون هناك ضحايا آخرين فـى المسـتقبل القريـب أو البعيـد؟! إن أرض المفقـودين تفرد ذراعيها وتفتح فمها لترحب بالجميع بكل أهلا وسـهلا فى رحلة ذهـاب أبديـة بلا إياب مع خالص الأسـف. (٩٤٤)

"غرباء فى المنزل/Aliens In The Attic"

عائلة واحدة تصد غزو كائنات الفضاء

كان الكل يعيش فى بيت واحد، لكنهم يعيشون غرباء عن بعضهم البعض. تبدو المشكلة الأساسية أنهم لا يتكلمون مع بعضهم بما فيه الكفاية، لكن المشكلة الأسوأ أنهم لا يسمعون بعضهم أصلا. إنهم لا يعرفون شيئا عن أبسط التفاصيل العادية وهم يسكنون تحت سقف واحد. كان لابد أن تمر هذه العائلة بموقف كبير كى يتعلموا المعنى الحقيقى للأسرة الواحدة، أصغر وأقوى نواة اجتماعية تحت مظلة المجتمع الكبير.

كل أفراد هذه العائلة الأمريكية الصغيرة هم كل أبطال الفيلم الأمريكى الكندى "غرباء فى المنزل / Aliens In The Attic" ٢٠٠٩ إخراج جون شولتس، الذى يمنحه تصنيفه كعمل فانتازيا كوميدية عائلية ميزة كبرى. هو يجمع أفراد العائلة الواحدة لمشاهدة الفيلم، ويجمع كل أعمار الغرباء داخل دور العرض بدافع واحد وغرض واحد، مهما تضمن الفيلم عدة مستويات للتلقى. الإجماع المطلق على استقبال وتقدير العمل يميته ولا يحييه، والفن الحقيقى وسيلة تجميع عقول وقلوب وأرواح الأفراد، وليست وسيلة للتفرقة أبدا.

تولى مارك بورتون كتابة القصة السينمائية، ثم اشترك مع آدم إف. جولدبرج فى كتابة هذا السيناريو. الحقيقة أن أول دقائق فى الفيلم لم تكن مشجعة بما يكفى، وبدا كما لو أننا مقبلون على مشاهدة فيلم معتاد شاهدناه عدة مرات من قبل تحت مسميات مختلفة. لكن الحقيقة أن مشاهدة أى نوع من أنواع الفن يحتاج إلى قدر هائل من الصبر، مع توفر إرادة الاستكشاف النابعة من فضيلة التسامح للبحث عن المتعة، دون أن يؤدى ذلك إلى اختلاق أعذار وحجج لتجميل شىء لا يستحق.. هناك فى البيت الأمريكى الصغير تعيش أسرة أمريكية صغيرة مكونة من الأب ستيوارت بيرسون (كيفن نيلون) والأم نينا بيرسون (جيليان فيجمان)، والأبناء المراهق توم بيرسون (كارتر جينكنز) والمراهقة بيتانى بيرسون (آشلى تسديل) والصغيرة هانا بيرسون (آشلى بوتشر). يجتمع أفراد هذه الأسرة على طيبة القلب والنظرة الهادئة الحيادية إلى الحياة، والابتعاد عن إثارة المشاكل واستقبال كل الأمور بهدوء وعقلانية واعتدال قدر المستطاع. حتى هذه اللحظة يبدو أنها نموذج للعائلة المثالية بقدر كبير، لكن هذا على مستوى الخريطة الظاهرية داخل إطار الصورة الواحدة. أما عندما يفترقون كل على حدة، سنكتشف أن الحقيقة هى العكس تماما، بدليل أن المراهق الصغير الهادىء الطباع توم بيرسون لم يكتف بتحقيق درجات سيئة تماما فى المدرسة، بل حاول تغيير النتيجة على الإنترنت لتصبح أعلى الدرجات بعدما اخترق الموقع الرسمى للمدرسة! إذا كان توم متفوقا بهذا القدر على الأقل فى الرياضيات والكمبيوتر، وإذا كان عبقريا كما يصفه كل من حوله من المنصفين، فلماذا هذا الفشل الذريع فى كل شىء؟ ولماذا نظرة الانكسار المنحوتة فى عينيه؟ ولماذا يريد أن يخفى الحقيقة عن والديه؟؟؟ ولماذا يندهش الأب والأم كل هذه الدهشة وكأنهما يعرفان ابنهما ومستواه العلمى لأول مرة فى حياتهم؟؟؟؟ كانت هذه هى البداية

الدرامية البصرية المضللة التى أوحت لنا أننا سنشاهد فيلما تقليديا على الأقل، سيتطور بما هو متوقع من منطلق الصراع العائلى وخلافه كفكرة ورؤية ومعالجة. خاصة أن هذه المشاهد الأولى لم تعلن فى الحقيقة عن بصمة بصرية إيقاعية موسيقية، تشعرنا بوجود فريق العمل القابع خلف الكاميرات المكون من مدير التصوير دون بيرجس والمونتير جون بيس والمؤلف الموسيقى جون ديبنى. حتى عندما ظهرت الشقيقة المراهقة وهى تودع حبيبها المراهق الصغير ريكى دلمان (روبرت هوفمان)، لم نلاحظ أى تطور اقتحم الصورة، لا فى المواقف ولا فى تأثير وجود وموهبة الممثلين ولا فى اللغة البصرية. كما أن الصغيرة البريئة هانا لم يكن لها وجود نهائيا حتى هذه اللحظة. وبدأنا نستعد لاستقبال فيلم تسلية سطحى سيمضى معه الوقت دون ذكريات حقيقية. لكن بمجرد قرار الأب بانتقال العائلة بأكملها إلى المنزل الريفى الصغير الذى استأجره، ليلتقى هناك مع شقيقه وعائلته ووالدته ليقيموا جميعا معا هناك لعدة أيام، تغير الموقف كثيرا بفعل الحياة التى دبت فى كل شىء، بسبب تولد دافع قوى إجبارى لا ينفع معه هروب أو لوم أو صمت. واكتشفنا أن جزء من الاعتيادية الأولى كان مقصودا، لتصدير وتجسيد حالة الملل والوحدة والعزلة التى تعترى العائلة ذاتها، لكنها زادت عن الحد قليلا.

جاءت أول الختلافات بظهور أفراد جدد على الخريطة الدرامية؛ لأن الأب ستيوارت الهادىء تماما البطىء الإيقاع نوعا ما، يختلف تمام الاختلاف عن شقيقه ناثان بيرسون (آندى ريشتر) المرح، الذى يقود السيارة بسرعة كبيرة، الذى يستمتع بأداء الحركات الاستعراضية مع أن الطريق خال والبلدة هادئة ولا يوجد مشجعون من أى نوع. لكنه لا يعيش إلا فى حالة قوة وصخب وإثبات ذات مستمر، وهو ما انعكس بالضرورة على ابنه الكبير جيك بيرسون (أوستن روبرت باتلر)، هذا الأشقر الذى يتحدى الجميع بغروره وقوته البدنية وقدرته على استخدام الأسلحة، وكأنه نموذج متطور من الكاوبوى الأمريكى الذى يستبدل الحصان بمركب الفضاء. كما نلاحظ انعكاس هذه الثقة أيضا على ابنيه التوءم آرت بيرسون (هنرى يانج) ولى بيرسون (ريجان يانج) الأصغر سنا من جيك، وهما نموذجا حيا لأطفال العصر الحالى باستغراقهم التام فى عالم الأجهزة، حتى أنهما لم يكلفا خاطرهما بالنزول بعد وصول السيارة؛ لأنهما منهمكان فى اللعب بالتكنولوجيا التى تحتل عقولهم. وكأن العالم البدائى كله لا يعنيهما فى أى شىء. بينما تمثل الجدة روز بيرسون (دوريس روبرتس) والدة ستيوارت وناثان الأصل الأمريكى القديم، الذى يبحث عن العائلة ويلم شملها، ولا يسعد إلا بمتعة مشاهد التليفزيون والفرحة باجتماع الأبناء والأحفاد من حوله تجسيدا لنجاح رسالته فى الحياة. مرة أخرى توقعنا أن تتجه بوصلة الصراع الدرامى بين أبناء العم، لتتحول المسألة بالتدريج إلى مشاحنات عائلية بأى مفهوم كان. هذا التوقع لا نقوم به عن قصد نتيجة مهنة التخصص فى تحليل الأفلام السينمائية، بل هى طاقة طبيعية تتولد بأشكال مختلفة داخل كل محب للفن عامة وللفن السينمائى خاصة، ليرى فى خياله كيف ستسير الأمور بالمقارنة مع عقله وإحساسه وخبرته السابقة. إذا فاز فستصدق توقعاته وتنطفىء دهشته وسيفقد قدرا من نقوده، وإذا خسر فسيكسب المتعة الحقيقية والدهشة الكاملة، ولن يفكر فى عدد نقوده التى أنفقها على شراء سعادته بعد الآن.

مع هذه الفيلم ذهبت توقعاتنا أدراج الرياح وبدأ معدل الاستمتاع بالفيلم يزداد بوضوح، بعدما تحقق الموقف الإيجابى فى لم شمل هذه العائلة وتصحيح مفاهيمها الاجتماعية، باستخدام مفردات العصر ولغة الفضاء والكائنات الخارجية. وذلك من خلال معالجة سلسلة للصراع القادم بين هذه الكائنات الفضائية التى جاءت تمهيدا لاحتلال الأرض، وسكان الأرض من المراهقين والأطفال الذين اكتشفوا المؤامرة بعيدا عن الآباء، ثم اتحادهم جميعا لهزيمة الغزاة المتطورين للغاية. وقد قام هذا الصراع على عدة أركان أساسية اجتمعت لتختلط الفانتازيا بالضحكات، مما أثمر فى النهاية تعددية مستويات التلقى.. أولا - مبدأ اختيار تشريح هذه الكائنات، لتكون صغيرة بشكل واضح، وإبعادها عن القبح المنفر المتعارف عليه بشكل ما، لكن دون الانسياق وراء مصيدة تجميلهم أكثر من اللازم لجذب انتباه المتلقى. ثانيا - امتلاك هذه الكائنات أسلحة متطورة وأجهزة ماكرة وخطط محددة، زادت من سرعة إيقاع الفيلم بالتناسب مع دقة أحجامهم وانتشارهم خاصة أنهم أربعة كائنات. بما أننا نتعامل مع الدراما المطروحة من البداية بهدوء ونظرة كوميدية، انطلق مشرف المؤثرات المرئية دوجلاس سميث ومشرف المؤثرات الخاصة جيسون دوريى، لاستغلال أشكال وأوزان وأهداف هذه الكائنات السريعة أمام كل أبناء العم من الكبار والصغار بالتدريج، ليقدموا جميعا عرضا كوميديا قويا لا يقصد الإضحاك المباشر، لكنه نتيجة طبيعية لمساحات الاختلاف والاتفاق التى ابتكرها المخرج مع فريق العمل بين العالمين. ثالثا - وضع أسس جوهرية بين الكائنات الفضائية القصيرة الخفيفة الأربعة، لنرى أن القائدين المذكرين الأكبر سنا تيزر (صوت توماس هادن تشيرش) ورازور (صوت كارى والجرين) هما الأكثر إصرارا على غزو الأرض، تماما مثلما يعتقد ابن العم الأشقر جيك الكاوبوى الأمريكى المتطور أن القوة هى السلاح الأوحد فى مواجهة كل شىء. بينما تتولى الكائن الأنثوى سكيب (صوت آشلى بلدون) خلق بعض المناوشات بينها وبين حبيبها، حتى أنهما يعلقان على مشهد عاطفى بين زورو وحبيبته فى الفيلم السينمائى الذى يعرضه التليفزيون، لتتساءل الكائنة المدمرة عن سبب افتقاد حبيبها المدمر لهذه العواطف الجميلة. وهو ما يتماس مع المراهقة بيتانى التى لا تمل من البحث عن لحظة عاطفة صافية مع حبيبها ريكى، الذى لا تعرف أنه كاذب فى كل شىء، وأنه نموذج للتكبر والسخافة يريد الاستيلاء على كل شىء بالنفاق وتصنع البراءة. يتبقى فى النهاية الكائن الصغير الرابع العبقرى المسالم المسالم سباركس (صوت جوش بيك)، الذى انضم إلى فريق أبناء العم من البشر فى الدفاع عنهم وعن كوكبهم؛ لأنه غير مقتنع بمبدأ الغزو والاحتلال من أساسه. لكنه كان يظن تماما مثل توم أنه وحيد وقليل الحيلة، وأن عبقريته لن تنفعه فى شىء. كما أنه يمثل ترديدا مشتقا آخر بفضل صغر سنه للصغيرة هانا شقيقة توم، ليشكلا معا النبتة الطيبة البريئة التى تولد مع الإنسان بالفطرة والغريزة، قبل أن يتحول إلى الكائنات الغازية الأخرى. آخر عوامل النجاح التى لعب بها المخرج بالتعاون مع مدير الإدارة الفنية نيجل إيفانز ومصمم الديكور ميلتون كانديشهى تصميم أو اختيار منزل متعدد الطوابق والغرف والممرات والفتحات والسراديب، ودرجات السلم والمناطق الأمامية والخلفية والمساحات المكتظة والفراغة وسط الطبيعة الجميلة، ليستيقظ معها فريق العمل فى صنع نموذج قوى لكوميديا المكان بأبسط الحلول الممكنة والمضحكة.(٩٤٥)

"سوليتير/Solitaire"

قسوة عهد الحب الأبدى

كانت ليلة لا تنسى من وجهة نظرها وبالتأكيد من وجهة نظره أيضا. إنها علامة فارقة فى حياتهما. إنها ذكرى لحظة جميلة جدا، قاسية جدا، مؤثرة جدا. أحلى ما فيها أنها جريمة بيضاء مسالمة باسم الحب بلا شهود ولا دماء ولا صراخ ولا صوت. إنها جريمة عشق جارف من النادر أن يمر اثنان بها بكل هذه الرقة العنيفة..

العاشقان المتيمان السعيدان الحزينان هما بطلا الفيلم الفرنسى الروائى القصير "سوليتير/Solitaire" إخراج الفنانة آن زين-جوستن، يستغرق زمن عرضه على الشاشة تسع دقائق وشاهده الجمهور ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان الإسماعيلية الدولى الثالث عشر للأفلام التسجيلية والقصيرة فى دورته الحالية فى إطار قسم الأفلام الروائية القصيرة. الكثير من الفنانين المشاركين فى المهرجان لا نعرفهم معرفة كاملة؛ لأنهم ليسوا من نجوم السينما الروائية الطويلة من الشباب أو من الأجيال الأسبق، لهذا يهمنا تعريف المخرجة الفرنسية التى تمتلك مواهب فنية أخرى ما بين التمثيل وكتابة السيناريو. تلقت آن تعليمها وتخصصت فى كتابة السيناريو فى مدرسة لافيمس الفرنسية الفنية الشهيرة، ولها نشاط أيضا على خشبة المسرح حيث أخرجت من قبل مسرحية من تأليف سلاومير مروزيك. وفى عام ٢٠٠٣ أخرجت فيلمها القصير الأول "شقيقات الدم" كما أن لديها ميولا أخرى بخلاف الفن، شجعتها على الحصول على درجة دكتوراه فى علم الوراثة. لهذا سنلاحظ أن فيلمها الروائى القصير "سوليتير" يحمل روحا من الطابع المسرحى بشكل كبير، ليس لأنه يقوم على بطلين منفردين وحدهما طوال الوقت، بل نقصد هنا البناء الدرامى ذاته الذى يصلح كمسرحية قصيرة تحتاج إلى ممثلين يمتلكان حسا فنيا عاطفيا نفسيا عاليا مثل بطلى هذا الفيلم. يعتبر عنصر التمثيل من أهم العوامل التى شجعتنا على اختيار هذا الفيلم بالتحديد من قائمة الأفلام الأخرى، خاصة عندما نعلم أن الفيلم لاقى نجاحات دولية وشارك فى مهرجان ميونيخ السينمائى الدولى ومهرجان أوبان السينمائى الدولى فى فرنسا ومهرجان اسطنبول الدولى للأفلام القصيرة ومهرجان ليستر الدولى للأفلام القصيرة فى المملكة المتحدة ومهرجان مونتريال السينمائى الدولى. من أهم مميزات هذا الفيلم أيضا أنه يحمل دلالات عميقة مرسلة بلغة سينمائية راقية قائمة على فكرة تبدو بسيطة تماما حسب سيناريو المخرجة آن زين – جوستن، لكنها فى الحقيقة لحظة حياتية صعبة فى حياة هذين العاشقين.

العاشقان المتيمان هما ايرين (لودميلا روسو) وبرونو (أدريان دى فان) اللذان يعيشان صداقة حميمة دافئة مطمئنة منذ سنوات طويلة. إنهما فى مرحلة عمرية متقاربة وقد دخلا العقد الثالث من حياتهما، ويتقابلان داخل حفل صغير رتبه القدر لهما ليجمعهما معا. لكن يبدو أنهما تعديا مرحلة الصداقة العميقة الصادقة وهما لا يدريان. إحساس خفى غريب يتسلل داخلهما، نظرات حائرة تلتقطها كاميرات مدير التصوير ماتياس رافلوب، تذهب النظرات وتجىء تحت عيون مونتاج جوناثان كلاين الذى لا يخفى تعاطفه مع الصديقين المحبين. تطول

النظرات ووتتـوتر الأطـراف وتتلاشــى الأفـراد مـن حولهمـا سـواء بقـى الآخـرون أم رحلوا، المهم أننا نعيش الآن حالة من حالات الصـمت الخاصـة البليغـة بـين ايـرين وبرونـو اللـذين يستسـلمان للحظـة تـلاق وتلامـس يبـدو أنهـا أيقظـت الكثيـر مـن المشـاعر الدفينة داخلهمـا، أو أنهـا قـدمت لهمـا مفهومـا آخـر لصـداقتهما الطويلـة ووجها مختلفا لم يرياه من قبل. انقطع تيار الزمن عن كل شــىء ولـم تعـد بينهمـا سـوى لحظات شـوق عارمة حاولت الكاميرات إشعالها من خلال اسـتبصـار لحظـات التوهج المتوحشـة التى تدفقت داخلهما. لـم يعـد سـياق المونتـاج يهـتم بالتنقـل بين العاشـقين؛ لأنهما تحولا فى حالة جميلة إلى كيان واحد لا يفترق يقوم ويعلـو داخل بعضه البعض فوق لحظات خاصة لا يشـهدها العمر كثيـرا. نقطـة وراء نقطـة، لحظة وراء لحظة، والحب ينير جدران الغرفة الصغيرة التـى تضـمهما معـا فـى هـذا العالم الصغير أو هذا المسرح الوحيد الذى لا يعـرف سـواهما. تواصـلت وتزاحمـت وتراكمت قطرات فيضان الحب المتعطش بينهما حتى أن المونتاج يكاد يكون انتحـر عمدا ليتركهما فى حالهما، خوفا من فقـدان اللحظـة التـى لابـد أن يعقبهـا نهايـة حتمية لبلورة هذا المشـهد الصعب. لكن المؤسـف أن الزمن البخيل لا يترك دقـائق الحب فى حالها لتعيش طويلا، فقد حان وقت الرحيل؛ لأن ايرين الجميلـة متزوجـة ولابد أن تعود إلى بيتها. المشكلة الكبـرى أنهـا لا تريـد أن ترحـل بـأى شـكل مـن الأشــكال، والمشــكلة الأكبـر أنهـا لابـد أن ترحـل بـأى شـكل مـن الأشــكال. إنـه يرجوهها، يجـذبها، يحـاول أن يقنعهـا، لكنهـا تقـاوم بطاقـة تتنـاقض شــيئا فشــيئا. تخاف من نفسـها ومـن حبيبهـا ومـن زوجهـا، وتخـاف علـى زوجهـا وعلـى حياتهـا وعلـى حبهــا. فجـأة يؤكـد برونــو حبــه العميــق لإيــرين علــى طريــق الباليهــات الكلاسـيكية القديمة، ويترك خاتم سـوليتير فـى إصـبعها كدلالـة أكيـدة علـى حبـه الزائد لها. وإذا بالجميلة العاشـقة التى طارت مـن الفـرح مـن مفاجـأة الحبيـب قـد طارت من الغضب؛ لأن الخاتم دليل على حبه الجديد، ولابـد ألا يعـرف زوجهـا عنـه شيئا.. أما الورطة العاطفية الكبرى فهى أن الخاتم السـوليتير لا يريد مغادرة إصـبع الجميلة بكل الطرق، ولا بالدفع ولا بالصياح ولا بالغضب ولا بالمياه ولا بالصـابون ولا بالتمنى ولا بالحلم ولا بأى وسـيلة كانت!

كل هذا والكاميرا تتنقل بهدوء وحذر بالغ بين العاشـقين المتواجهين المتنازعين بين الحب الحار والخوف الجارف.. حب اللقاء وخوف الفراق.. فما كان من الجميلـة الا أن اختبأت فى دورة المياه من حبيبها ومن قلبها ومن نفسـها علـى أمـل مـرور الوقت مع أنها تتمنى ألا يمر مهما حدث. أخيـرا وبعـد معانـاة طويلـة قاسـية انتـزع الحبيب الحزين الخاتم السـوليتير بفمه من إصبع الجميلة الحائرة. وإذا بـه يفاجئهـا ويفاجئنا بأنه ابتلعه ليبقى داخله إلى الأبد فى واحـدة مـن أجمـل علامـات قسـم الإخلاص وعهود الحب الأبدى الباقى أثناء الحياة وما بعد الحياة. (٩٤٦)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثالث عشر

سبع وثمانون دولة تتحاور على شريط السينما

أحداث هامة وقضايا عالمية

تقـول الأرقـام إن مهرجـان الإسـماعيلية الـدولى للأفـلام التسـجيلية والروائيـة القصيرة والرسوم المتحركة يضم كالعادة خمسة أقسام فى المسابقة الرسـمية، تعرض أفلاما روائية قصيرة، وأفلاما تسجيلية طويلة تزيد عن ستين دقيقة، وأفلاما

تسجيلية قصيرة أقل من ستين دقيقة، وأفلام رسوم متحركة، وأفلاما تجريبية لتواكب توجهات وتطورات العالم الحديث. يتعامل الكثيرون مع أى مهرجان سينمائى من خلال أيامه الطويلة القصيرة ويقيمون الأمور من بعيد لبعيد من فوق البرج العاجى المتعالى البعيد عن الحقيقة الموضوعية فوق الأرض، لكن الحقيقة أن فريق عمل المهرجان يستعد للدورة الجديدة منذ اللحظة التى تنتهى فيها فعاليات الدورة القديمة. فى هذا العام توافدت أعداد هائلة من الأفلام على مهرجان الإسماعيلية الدولى الذى اكتسب شعبية طيبة فى أنحاء العالم، حتى بلغ عدد الأفلام ألف وثلاثمائة فيلم فى كل الأقسام المطروحة قادمة من عدد ضخم من الدول من كل قارات العالم. وهو ما يفتح مجالات رحبة للغاية للتعرف على فنون الدول المختلفة أصحاب العقليات المختلفة على مستوى الأعمال الفنية. لكن هناك أهمية كبرى تتوازى مع عرض الأفلام والاستزادة من الخبرات البصرية، وهى تلاقى هؤلاء الفنانين المختلفين بتوجهاتهم المتشعبة. فمنهم من يحمل أفكارا مسبقة ويريد أن يعرف، ومنهم من يحمل أفكارا محنطة ولا يريد أن يعرف حتى لا يغير رأيه مهما حدث. داخل أروقة المهرجان يحدث التلاقى وتبدأ الحوارات وتنفتح العيون على عوالم جديدة، لتتحول جلسات التعارف إلى ندوات مصغرة مبسطة تلقائية عميقة لحوار الحضارات والثقافات المختلفة، خاصة أن الإقامة داخل القرية الأوليمبية أحد أهم معالم مدينة الإسماعيلية والتى تقبع فى منطقة عسكرية خاصة تطل على قناة السويس الجميلة الهادئة مباشرة، تجعل حرية الحركة محدودة ظاهريا وتعطل الأقدام عن الهرولة والهروب من المواجهة، لكنها فى مقابل ذلك تمنح من يريد حرية الحركة الفكرية والخيال اللامحدود، وتدفع العقول إلى الأمام. وكالعادة مازال الكثير من الأجانب يعتقدون أننا نركب الجمال، ونسير فوقها فى شوارع القاهرة المسكينة المحرومة من المدنية الحديثة والبشر الأسوياء، ويندهشون من امتلاكنا التكنولوجيا الحديثة مثل أجهزة الكمبيوتر معجزة الاختراعات على سبيل المثال.. إن إقامة هذه الأحداث من المهرجانات الفنية لا تقتصر على عرض الأفلام الدائرة خلف الشاشة فقط، لكنها أيضا تعرض الكثير من الأفلام الحية التى تدور بين المتعاملين والمشاركين فى هذا المهرجان السينمائى بأى شكل ما. ولو لم نتعامل مع الحدث من هذا المنطلق الموضوعى المتشابك سنفقده ميزته الكبرى وهدفه الحقيقى فى التقريب بين شعوب العالم وتصحيح المفاهيم المغلوطة على المستوى النظرى والعملى والفردى والجمعى. والغريب بل والمؤسف أن البعض يساهم فى ترسيخ هذه المفاهيم المغلوطة بشكل أو بآخر، عندما يحاولون استغلال تواجدهم داخل جدران المهرجان بشكل عكسى، ليقدموا له تغطية ساخنة من وجهة نظرهم الخاصة ويحاولون تصيد أخطاء لا وجود لها من باب الإثارة، من منطلق الاختلاق أو عدم العلم أو التكاسل فى السؤال أو التكبر؛ لأن البعض يتصور أنه يعرف كل شىء عن كل شىء.

لابد أن نشير إلى تطور ملموس فى الخدمات المطروحة داخل القرية الأوليمبية على كافة المستويات، بعدما ارتفعت الشكوى منها فى السنوات السابقة. لكن هذا لا يمنع أن هناك الكثير الذى يمكن أن يكون إضافة للمهرجان السينمائى بصفة خاصة وللسياحة بصفة عامة. أما على المستوى الفنى فقد شهدت الدورة الثالثة عشر عدة أحداث هامة، منها عرض فيلم الافتتاح

التسجيلى المصرى "ينابيع الشمس" إنتاج عام ١٩٦٩ الذى يستغرق زمن عرض أربعا وثمانين دقيقة إخراج الفنان النيوزيلندى الراحل جون فينى (١٩٢٢ – ٢٠٠٦) وذلك بعد بذل مجهودات كبيرة فى ترميمه. وقد تم اختيار هذا الفيلم بالتحديد لما له من قيمة فنية كبرى خاصة أنه يعرض للمرة الأولى منذ زمن طويل حيث يتتبع مجرى نهر النيل من المنبع إلى المصب، ليشهد على إبداع الإنسان المصرى على مدى خمسة آلاف عام، بدءا من بناء الأهرامات ومعابد أبى سمبل حتى سد أسوان. كما جاء اختيار هذا الفيلم ليتناسب مع حدث مرور أربعين عاما على رحيل الفنان الكبير حسن التلمسانى مدير تصوير هذا الفيلم، حيث يعد حسن التلمسانى واحدا من رواد فن التصوير السينمائى فى مصر، وهو الذى فارق الحياة فى الثالث من شهر أبريل عام ١٩٨٧. وهى المرة الأولى التى يقوم فيها المهرجان بتكريم أحد الفنانين الراحلين بعدما كان يقصر تكريمه على الفنانين الأحياء، تقديرا لمكانة هذا الفنان الذى لم تر السينما المصرية مثله كثيرا. وقد أسس حسن هو وشقيقه عبد القادر التلمسانى شركة "التلمسانى إخوان" وقدما معا منذ عام ١٩٦٨ العديد من الأفلام التى تتناول مختلف وجوه الحضارة المصرية القديمة والفنون القبطية والإسلامية. ومن أفلامه التى قدمها كمصور "صور من الحياة" إخراج صلاح التهامى إنتاج عام ١٩٥٣، "الحياة غالية" إخراج أحمد الشناوى إنتاج عام ١٩٥٤، "الباخرة تسير" إخراج أحمد أبو النجار الجزار إنتاج عام ١٩٥٥، "ذهب أبيض" إخراج كمال عطية إنتاج عام ١٩٥٦، وفيلم "البترول" إخراج سعد نديم إنتاج عام ١٩٦٠. هذا بالإضافة إلى سلسلة طويلة من مجموعات الأفلام التسجيلية التى تتناول جانبا بعينه من المجتمع المصرى القديم وربطه بالمدنية الحديثة مثل فيلم "فن بلدنا" وفيلم "الآثار والمتاحف" وفيلم "رحلة إلى النوبة". أما الندوة الدولية هذا العام فتدور عن علاقة الفيلم التسجيلى بعصر القنوات الفضائية والجدلية المتشابكة بينهما، وما إذا كانت هذه الفضائيات تساعده فى الانتشار أم بالعكس تساعد على القضاء عليه، أو على الأقل صبغه بالطابع التليفزيونى لحساب القنوات المنتجة المتعددة التى تنتجه لأغراض فنية ودعائية بعينها حسب سياسة المحطة الفضائية. وتتساءل محاور الندوة عن أحقية اعتبار التقارير التليفزيونية التى تغطى الأحداث الجارية أفلاما تسجيلية، وكيف تتحدد ماهية الفيلم التسجيلى بالتوقف عند حدود التسجيل أم بالنسخ الآلى للواقع. كما تتساءل عن حدود الموضوعية والذاتية فى الفيلم الوثائقى، وهل بالفعل آن الأوان للتفرقة الحقيقية بين الإعلام والفن. الحقيقة أن هذا الموضوع بالتحديد يحتاج إلى عدة ندوات وليس ندوة واحدة داخل وخارج المهرجانات الدولية؛ لأنه يخص كل العاملين فى الحقل الفنى، ولا يجب التعامل معه كأنه واجهة ثقافية لزوم إثبات التحضر وملاحقة الواقع.

نعود لاستكمال أحداث المهرجان ونصل إلى الورشة الفنية الخاصة المقامة لاستنفار إبداع الشباب بعنوان "الموسيقى فى المكان" والتى شهدت نشاطا كبيرا من جموع الحاضرين. تضم لجنة التحكيم الدولية الرئيسية هذا العام المخرج والسيناريست والمونتير والمنتج والموزع الكورى الجنوبى سانجيب لى، ومن مصر أحمد يوسف والسيناريست والمخرجة السينمائية والمخرج المسرحية والممثلة الإسبانية راكيل أجوفرين، والمخرج السينمائى الهولندى المستقل ماركو شورمان، والقصاص والروائى والسيناريست والمخرج والمؤلف المسرحى

البحرينى فريد رمضان. هذه هى اللجنة الرسمية التى تمنح الجوائز المعلن عنها فى لائحة المهرجان. هذا بالإضافة إلى الجوائز الفرعية المقدمة من لجنة تحكيم جماعة السينمائيين التسجيليين المصريين، ولجنة تحكيم جمعية نقاد السينما المصرية، وجائزة لجنة تحكيم وسائل الاتصال الملائمة من أجل التنمية، والتى تمنح جائزتها للعمل السينمائى الذى يمس قضايا المرأة وهمومها.

إذا ألقينا نظرة عامة على الأفلام المختلفة، فسنجد أن الكثير منها متأثرا بشكل كبير بالأحداث العالمية الى تجمع مختلف الشعوب فى ضائقة اقتصادية حادة، وتصل بأعصاب الأفراد إلى حالة قاتمة من التوتر وعدم التحمل، مما ينعكس على انهيار المجتمعات العائلية وتحطم العلاقات العاطفية وتزايد الشعور بالملل والوحدة والضياع، ليتحول الإنسان إلى جزيرة منعزلة بلا شاطئ. إنه نموذج لعالم الديكتاتورية والخضوع الهائل للظروف المحيطة والأعباء المادية. التى يضطر معها الإنسان إما لتحمل ما لا يطيقه ويعيش حياة بلا حياة، وإما أن يثور ويفور ويهجر كل شىء وكأنه ينتزع حريته من العدو الغاشم الذى اغتصبها. والحقيقة أنه لا ينتزع أى شىء من أى شىء، بل إنه يقرر الانتحار بقرار يهيأ له أنه جرىء ومتحرر وصادم وحازم ومنتصر، مع أنه فى الواقع منتهى الهزيمة والمهانة والإهانة والتراجع والردة والاستسلام والعبودية القاتمة اللاآدمية التى تتزايد يوما بعد يوم. وسنأخذ مثالا واحدا فقط للتطبيق على ما ذكرنا وهو فيلم الرسوم المتحركة الأرجنتينى "الوظيفة/The Employment" إنتاج عام ٢٠٠٨ إخراج الفنان الشاب سنتياجو بو جراسو. لقد وقع اختيارنا على هذا الفيلم بوصفه أكثرهم قوة وإبداعا وكوميديا سوداء مريرة. فى هذا الفيلم يقوم رجل بعرض رحلته المعتادة من البيت إلى مكان وظيفته. هذا الرجل لا يستخدم الأدوات المتوفرة فعليا من حوله كحلول إبداعية تقليدية معتادة داخل أفلام الرسوم المتحركة، بل إن هذا الفنان الذكى يستخدم البشر أنفسهم بدلا من الجماد والطيور والنباتات وما إلى ذلك من الأشياء المتناثرة فى العالم من حوله. من هنا نرى البشر معلقين على الشجر بدلا من الطيور أو الفروع، أو بدلا من أنوار إشارات المرور التى لا يلتزم بها أحد. وبعدما ينهى الرجل رحلة الشارع المريرة نراه وهو يمارس يوميا وظيفته المهمة العظيمة المهابة المشرفة ويستخدم نفسه كسجادة مفروشة ممهدة لمديره المتكبر المتجبر ليدوس عليها بقدميه، ليتضح فى النهاية أن وظيفة هذا الرجل الوحيدة المسموح له بها فى هذه الحياة القاتمة عديمة الحياة والإبداع هى الإذلال والإذلال ثم الإذلال إلى ما لا نهاية؟!!! (٩٤٧)

"الدهشة/Agape"

الراهبة الصغيرة تفتش عن نفسها بالمرآة

انتهت فعاليات مهرجان الإسماعيلية الدولى الثالث عشر للأفلام التسجيلية والقصيرة عام ٢٠٠٩، وفرح من فرح لفوزه بجائزة، وحزن من حزن لعدم فوزه بأى شىء. لكن الإقامة فى القرية الأوليمبية الصغيرة البعيدة داخل مدينة

الإسـماعيلية الهادئـة وطـدت العلاقـات كثيـرا بـين الجميـع خاصـة بـين مجتمـع المخرجين الأجانب، رغم ضجرهم فى البداية من قيـود الحركـة. وهـو الأمـر الـذى يتكرر كل عام، ولا يدرك إيجابياته سوى من يميل إلى التعـارف الإنسـانى، ويحـب الناس بعقل متفتح وقلب فضولى وروح سمحة، ويفضل الائتناس بالبشر أكثـر مـن الفرجة على الصور الجافة من بعيد. النتيجة التى تشربها غالبية المشـاركين دون أن يشعروا، هى تماسكهم فى وحدة واحـدة، وزوال الشـعور بالغربـة خاصـة فـى ظل كرم المصريين المعروف والزائد أحيانا أكثـر مـن الـلازم.. وعنـدما انتهـى حفـل الختام فى قصر ثقافة الإسماعيلية وعاد الجميع إلى القرية، ذابت الحدود الفرديـة وتلاشت الجنسيات وسالت أحبار جوازات السفر، وراح الجميع يشارك فى الحفـل الختامى الشعبى الجميل على شكل كتلة واحـدة، مـع ملاحظـة أن مـن لـم يفـز كان يتفوق فى بعض الأحيان فـى السـعادة علـى زميلـه ومنافسـه الفنـان الفـائز بالجائزة.. وعندما جاءت لحظات الوداع فـى ظـل اخـتلاف مواعيـد سـفر الطـائرات، عرف الجميع قيمة حميمية هذا المكان الصغير، وقيمـة اسـتقبال أى واقـع بنظـرة إيجابية حقيقية، بدلا من البحـث عـن السـلبيات واصـطيادها وتهويلهـا، والتشـبث الجامد بالأحكام المسبقة. أما العثور على أى حدث بلا قدر محتمل من السـلبيات فهذا هو المستحيل بعينه..

مـن بـين الأفـلام الفـائزة وقائمـة الجـوائز الطويلـة التـى مـلأت حـوالى تسـع صفحات، اخترنا التوقف أمام الفيلم السلوفينى الروائى القصير "الدهشة/Agape" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الشاب سلوبودان مكسيموفتش، الذى يسـتغرق زمـن عرضـه على الشاشة حوالى تسع عشرة دقيقة، لتميز هذا الفيلم من عدة نواح، وجـرأة الفكر المطروح بحساسية رقيقة، ولغته السينمائية السلسة التى تتميز بانتمائها إلـى مدرسـة السـهل الممتنـع. ولـد المخـرج والسيناريسـت سـلوبودان مكسيموفتش عام ١٩٧٥ فى سلوفينيا، وقـد عمـل فـى الصـحافة عـدة سـنوات، وعندما شعر بميله إلى عـالم الفـن ليصبح مبـدعا بـدلا مـن الاكتفـاء بـدور النقـل والتغطيـة، قـرر الالتحـاق بأكاديميـة المسـرح والراديـو والسـينما والتليفزيـون فـى لوبليانا. ويبدو أن موهبته قد سبقته حتى وهو مـازال طالبـا؛ فشـارك فيلمـه الأول "١/٢" فى مهرجان كـان السـينمائى الـدولى. بعـدها قـدم أفلامـه الأخـرى "قصـة واحدة من بلدتى" ٢٠٠٣ و"المحترفـون" ٢٠٠٤ و"النهـر فـى بولنـدا" ٢٠٠٥. شـارك فيلمه "الدهشة" فى عدة مهرجانات سينمائية محلية ودولية، من بينهـا مهرجـان تابور بكرواتيا، ومهرجان الأخوان ماناكى فى مقدونيا، ومهرجـان اسـطنبول للأفـلام القصيرة فى تركيا، ومهرجان بوستونيا فى سـلوفينيا، ومهرجـان أوفيسـينيما فـى بولونيا. حصل فـيلم "الدهشـة" علـى جـائزة لجنـة التحكـيم فـى مهرجـان طنجـة لأفـلام البحـر المتوسـط القصـيرة، وشـهادة تقـدير لجنـة التحكـيم فـى مهرجـان كراتكوفيل – بانيا لوكا بالبوسـنه والهرسـك، وجائزة أفضل عمل لمخرج فى مهرجان سانت بيترسبرج لمدارس السينما، كما حصل على شهادة تقدير خاصة من لجنة التحكيم فى مهرجان الإسماعيلية الدولى الثالث عشر ٢٠٠٩.

كم من الأفلام تناولت حياة الراهبات داخل الأديرة، وهو ما يعتبر منطقة شائكة فى حد ذاتها، يمكن أن تثير الكثيـر مـن المتاعـب مـع الجهـات الدينيـة المباشـرة، والجماعات المؤمنة بمبادىء بعينها وتستميت فى الدفاع عنها وفى مهاجمة كـل من يمسها. لكن الفكرة تتكرر أو لا تتكرر لا يهم، المهم هـو المعالجـة السـينمائية والتناول الفكرى البصرى لها كى لا يصبح العمل تقليدا لغيره.. فى حياة هذا الـدير

الهادىء البعيد شبه الصامت معظم الوقت إلا من كلمات قليلة للغاية تؤدى الغرض منها، راحت كاميرات تصوير سفين بيبونيك تنوب عن الكلمات فى التعريف بعالم هذا الدير الورع بصفة عامة، مع التركيز على تحديد أهم أهداف الفيلم وهى الراهبة الشابة (نينا إيفانيسن)، التى تتجول هنا وهناك داخل الحجرات المغلقة ذات الأسقف العالية، أو بين أطياف الحديقة الواسعة، أو بين مدى المنظر الواسع والمساحة الشاسعة الفارغة التى يطل عليها هذا الدير. ومن الطبيعى بل والبديهى تماما أن تتمهل الكاميرات فى تعقب هذه الفتاة براحتها، دون محاولة التلصص على عالمها الفارغ أصلا من أى أمر يدعو إلى التلصص. بالتالى اتسم مونتاج يورى موسكون بالإجلال والرهبة فى القطعات الهادئة من حيث الأسلوب أو من حيث التوقيت، مثل من يقلب صفحات كتاب دينى وتشغله الصورة التى ترتسم فى ذهنه بالتدريج عن الغيبيات والمصير المجهول أكثر من الواقع المعاش ذاته. إنه ليس إيقاعا باردا بمعنى الكلمة، لكنه إيقاع بشر تخلصوا من مخلفات البشر من القلق والأحقاد والشرور والتطلع إلى ملذات الدنيا. وهو ما ينعكس تماما على التكوين الجسدى النحيل غالبا للراهبات، وعلى أسلوب جلستهن وسيرهن البطىء المتهمل المؤمن بالقضاء والقدر النافذ، مهما سارعت الخطوات لتلحق بأى شىء ما. إذا كان تقدم العمر من أهم العوامل المحددة للمفهوم الحركى الجسدى الروحى للراهبات، فالأمر يختلف مع الراهبة الصغيرة خاصة عندما تتعامل لأول مرة مع رجل عن قرب. لقد قررت الراهبات دخول العالم الحديث، وإقامة علاقات إليكترونية حية مع الآخرين عبر شبكة الإنترنت، لكسر شعورهن بالعزلة عن بقية الأديرة. لكن عامل العمر لا ينطبق على الراهبة الصغيرة، لهذا استخدمت متخصص الكمبيوتر (فلاديمير فلاسكاليتش) مثيرا أوليا لشعورها وغرائزها وهو لا يدرى، وكأنها تمر بمرحلة مراهقة متأخرة، وهو ما لم يخطر على باله على الإطلاق.هنا تتلقى صدمة الحياة الأولى؛ لأنه لا يحبها. اعتمد سيناريو سلوبودان مكسيموفتش على لغة التكثيف الشديدة، واستخدام وحدات مختلفة من الديكور والغرف المغلقة والطبيعة الحية والملابس لإرسال دلالات بعينها طوال الوقت. بالإضافة إلى قدرات بطلة الفيلم التى أفاضت فى رسم ودمج العديد من المعانى والمفاهيم ما بين السطور، من خلال أسلوب الحركة وإلقاء الكلمات، وهى تعرف جيدا أى كلمة ستركز عليها ومتى ولماذا، مع توظيف لغة الصمت الحية بذكاء واتفاق تام مع المخرج وفريق عمله الصغير المتفاهم. (٩٤٨)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثالث عشر

"أمام عينيك/Before Your Eyes

الحياة تبدأ من لحظة موت معلقة

أسدل الستار على الدورة الثالثة عشر لمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة، والتى شهدت تفوقا فى الكثير من النواحى التنظيمية والفنية مقارنة بالسنوات السابقة، خاصة فيما يتعلق باهتمام محافظة الإسماعيلية بكيان هذا المهرجان ودعمه لإنجاحه، والترويج لهذه المدينة الجميلة

الهادئة فى الوقت نفسه، مما انعكس على حل الكثير من المواقف المعطلة المجمدة من قبل. لكى يصل هذا المهرجان إلى مستوى أفضل خاصة مع تصاعد حدة المنافسة من الدول العربية، لابد أن نتساءل عما ينقصه ليستكمل معطيات نجاح هذه المنظومة التى لا تخص أفرادا بل دولة بأكملها. يتميز هذا المهرجان بخصوصيته المتفردة وشمولية أقسامه الخمسة، التى تعرض أفلاما تسجيلية طويلة وقصيرة وروائية قصيرة ورسوم متحركة وتجريبية، ولا تنقصه العقول الإدارية وخبرات مجموعة العمل المنفذة، بل ينقصه بالفعل الدعم المادى الأكبر من الجهات الحكومية والرعاة على مستوى وزارة الثقافة أولا وغيرها من الوزارات الفاعلة المتضامنة مثل وزارة السياحة، وأيضا الهيئات والشركات الوطنية أو رجال الأعمال وإعلاناتهم الراعية، ليمتلك المهرجان أدواته واختياراته وإمكاناته، فى ظل تصاعد الأسعار فى كافة أنحاء العالم من تذاكر طيران وتنقلات وأجهزة وخلافه. هو فى النهاية مهرجان دولى عالمى لابد أن يواكب التطورات العالمية بكل إيجابيتها وسلبياتها، ليظل على الخريطة السينمائية ويحتل مكانا أكبر وأفضل. كما أن هذا المهرجان الدولى يستحق دعاية أكبر على مستوى الإعلام الأجنبى، والتى لن تتحقق إلا باستضافة النقاد والمراسلين والصحافيين الأجانب للتغطية إلى جانب المخرجين، وهو ما يؤكد مدى أهمية توفر الأموال اللازمة للتمويل والدعم والمساندة. إذا تحقق ذلك فسيتخطى المهرجان حاجز جوائز اللجان والجمعيات المصرية المهمة للغاية، ليفتح آفاقا أخرى بالتعاون مع الاتحاد الدولى لنقاد السينما ولجنته المتخصصة فى التحكيم على سبيل المثال، ومنها سينشر عنه الأعضاء المشاركون المقالات بالتبعية فى موقع الاتحاد على الأقل بوجهات نظر مختلفة، هذا بخلاف الصحف والمجلات والمواقع التى يعمل بها هؤلاء النقاد بشكل دورى. لكن استضافة هذه اللجنة التى يعرف أهميتها كل السينمائيين، أو استيعاب غيرها من اللجان أو الأفراد ممن يمثلون الإعلام الأجنبى، لابد أن يتوفر لها شروط شاملة أفضل، بخلاف مبدأ وجود الأفلام المتميزة المتوفرة من الأصل. لعل أسباب انقطاع لجان تحكيم الجمعية الدولية للنقاد لسنوات طويلة عن مهرجان القاهرة السينمائى الدولى المصنف فى الفئة الأولى الرسمية ضمن قائمة مهرجانات العالم الكبرى، ثم دوافع وأهداف وكيفية عودة هذه اللجنة الدولية للتواجد والتفاعل معه، نتيجة ظهور شىء من التطور المالى والإدارى والفنى خير مثال على ما نؤكد عليه.. عملية البناء مهمة، لكن الأهم منها هو أسباب المحافظة على هذا البناء ودعمه إلى الأمام تحت مظلة الخريطة المحلية والدولية معا.

لم يقع اختيارنا على الفيلم الإسبانى الروائى القصير "أمام عينيك/ Before Your Eyes" ٢٠٠٩ إخراج آرون جى. مليان، لمجرد أنه فاز الفيلم بجائزة أحسن فيلم روائى قصير. بمعنى أنه لو عرض فى مهرجان سينمائى آخر ولم يفز بأى جائزة، أو حتى لم يقبل عرضه من الأصل؛ فهذا لن يقلل من قدر العمل الفنى. فهو وحدة قائمة مستقلة فى حد ذاته تستحق تقديم قراءة تحليلية، خاصة أنه من أفضل أفلام قسم مسابقة الأفلام الروائية القصيرة فى كتابة السيناريو واستخدام فن المونتاج الخلاق على مدى زمن عرضه الذى يستغرق خمس وعشرين دقيقة.ولد المخرج الإسبانى الشاب آرون جى. مليان عام ١٩٨٠، ومع صغر سنه بدأ يعمل فى الإخراج وكتابة السيناريو والمونتاج والإنتاج والتوزيع. بدأ

مشواره بإخراج بعض أفلام الهواة القصير، ثم زادت خبراته بالعمل فى التليفزيون. لكن من الواضح أنه يعرف حدود الفصل جيدا بين الوسيط التليفزيونى والسينمائى، وهى الفجوة التى يقع فيها غالبا كبار مخرجى العالم فى السينما من أصحاب الأسماء الرنانة فى عمل واثنين وثلاثة لكى يدركوا هذا الفارق الكبير. يتميز سيناريو آرون جى. مليان بالغموض المستفز الجميل، حيث يفتح الحبيبان سيزار وآنا عيونهما وهما مستلقيان وسط مكان غريب ومفردات زمن لا نعلم عنه شيئا. يبدو أنهما تائهان وحيدان قادمان من عالم آخر ويتطلعان إلى لا شىء. كلماتهما شبه هذيان، متقطعة متقاطعة تحمل معنى مجتزأ لا يؤدى إلى لحظة متكاملة. إنهما الآن يعيشان حالة فاصلة فارقة من الزمن، تبدأ بصدمة ما لا نعلم دوافعها، تتسبب فى تدفق المفردات والذكريات داخلهما، مع الاستغراق فى حالة صمت مطولة فردية أو ثنائية. وقد تعطل فيها مونتاج آرون جى. مليان عن قصد، تقديرا واحتراما لدوافع ومبررات ونتائج تلك الصدمة المجهولة، التى ألقت بالحبيبين فى الطريق بين الحشائش والطبيعة المفتوحة فى الهواء الطلق، واقفين على أرجلهما أو على رؤوسهما لا يهم. أما نحن فلا نملك إلا انتظار لحظة انفراجة نفسية داخلية، تزحزح هذا الركود القاتم المقصود من البداية، والذى لم يأت بعد حتى الآن. وهو ما يجبر المونتاج على التعامل بمفهوم البناء النفسى الفوضوى المستقى من حال الحبيبين سيزار وآنا، مكتفيا بالقطع بينهما على هيئة ومضات خاطفة أحيانا، مع تركيز كاميرات خوانمى ماكيز على استيعاب الحبيبين معا داخل كادر واحد وظروف واحدة وعاطفة واحدة ومصير احد وغموض واحد. من أصعب المهام على المونتاج والكاميرات التعامل مع حبيبين شريكين فى كل شىء، وتجسيدهما شخصا واحدا وروحا واحدة، وهو ما يستوجب صنع عالم متراكم من العلامات والدلالات المتنوعة تثمر الإحالات الثرية، التى تختزلهما أربع عيون فى عين واحدة ترسل وتستقبل لحالها. كل هذا والحبيبان مازالا يهيمان وحدهما فى الهواء الطلق، يرتويان من لحظة تأمل تهزم سريان الزمن، وتغزو اتساع الأماكن، وتعلن حالة موت معلقة لكل شىء حولهما. لكن الحبيبان وحدهما هما اللذان يملكان تحويلها إلى بداية حياة تقف على أرض ثابتة. وأخيرا تأتى الانفراجة عندما يبدأ الاثنان فى التقاط أنفاسهما ولو قليلا، لتنحسر موجة الهستريا الكلامية البصرية العبثية الفجة بالتدريج، ويأخذ الاثنان فى استعراض ذكرياتهما المشتركة التى تمر أمام عيونهما على مسرحهما الداخلى المشترك بصفتهما روحا واحدة، وقد سمحا لنا بمشاركتهما من مقاعد المتفرجين لتأمل هذا المسرح، الذى يستقبل سربا هائلا من التداعيات التى تعصف بهما، سواء كانت مشتركة بينهما وهما معا أم مر كل منهما بموقف ما أو لحظة ما وهو وحده. الحقيقة أن استخدام كلمة موقف لا تناسب الحالة تماما، وإلا تحول البناء الذى زرعه المخرج/السيناريست الإسبانى بشكل فجائى حاد ملفق إلى عمل كلاسيكى، ينتظم الذكريات داخل قالب عقلانى تام، يتفاخر بالسكون والترتيب والاتزان، وهو ما يتنافى تماما مع توجه صحبة المشاهد الافتتاحية التى بدأ بها السيناريست/المخرج آرون جى. مليان فيلمه القصير. والنتيجة الوحيدة وقتها ستكون بلبلة الفيلم ثم خلخلته ثم هدمه من أساسه. إن الحبيبين يتذكران لحظات أو جزيئات من مقتطفات تمر على شريط حريرى شفاف أمام عيونهما، وتجدهما أحيانا يحركان مفتاح واضح صريح يمرر الزمن ويحرك سلسلة الأماكن

بشـىء من العقل، وأحيانا تراهما يتعثران بحب وحيرة ودهشـة فـى لحظـة واحـدة مرت عليهما. إنهما يكررانها ويبعثانها مـن جديـد بوجهـات نظـر مختلفـةمن منظـور المكان أو الزمان أو الإرسـال أو الاسـتقبال أو البنـاء، بمـا لا يخـل بإحـالات الفوضـى الجميلة التى لا تثيـر المشـاعر بالسـلب، بـل تسـتفز العـين والقلـب والإحسـاس والـروح لتسـتمع بالفوضـى. هـذا مـع قليـل مـن الانتظـام الـذى يمنـع الهرجلـة السـينمائية، ويحمينا من تعمد الاستعراض الزائد لكى يظل الحبيبـان يقفـان علـى حدود وطنهما الذى يخصهما وحدهما المـوزع علـى قلبيهمـا معـا، والـذى يعمـران فيه بالحب بيتا واحدا بطابق واحد وغرفة واحدة تتسع لمحل قدم واحدة.. (٩٤٩)

"أكره عيد الحب/I Hate Valentine's Day"

كوميديا ضاحكة لغرام بلا انتقام

قالت له: "هناك شروط صارمة أتبعهـا فـى علاقـاتى"، فقـال لهـا: "أرحـب بـأى شروط تضعينها والتجربة لن تضر كثيرا.".. قالت له وقال لها وفى النهايـة اتضـح أن الاثنين أضاعا وقتا ثمينا طويلا فى الكـلام المـرح، وعنـدما جـاء وقـت الجـد سـكت الاثنان ولم تعد تقول له ولم يعد يقول لها..

يعد الديالوج المكتوب من أفضل عناصر الفيلم الأمريكـى الكوميـدى "أكـره عيـد الحـب/I Hate Valentine's Day" ٢٠٠٩ إخـراج الفنانـة الكنديـة الأمريكيـة نيـا فاردالوس الممثلة والسـيناريست والمنتجة أيضا. إذا كان هذا الفيلم يشـهد أولـى تجاربها السـينمائية فى الإخراج، فيذكر لها عشـاق السـينما جيدا تأليفها وبطولتهـا للفيلم الكوميدى الجميل "حفل زواجى اليونانى السـمين" ٢٠٠٢، والذى رشـحت عنه نيا لأوسـكار أفضل ممثلة، كمـا أنـه بـروز وجودهـا علـى الخريطـة السـينمائية العالمية بوضوح بصفتها فنانة متعـددة المواهـب. بـرغم أن نيـا فـاردالوس لا تتمتـع بالمواصفات المثاليـة الخارجيـة لنجمـات السـينما الشـهيرات، فإنهـا تمتلـك روحـا جذابة وحضورا قويا وخصوصية متفردة وموهبـة فـى فـن التمثيـل وحسـا كوميـديا، يقوم على البسـاطة والتمسك بالمظاهر الإنسـانية الدافئة، والاقتراب مـن النسـبة الغالبة من البشـر العاديين، معتمدة على أداء السـهل الممتنـع. كـل مـواطن يطـل فى وجه نيا ممن ينتمى إلى شعوب البحر الأبيض المتوسـط، سـيشعر بصلة قرابة متبادلة بفضل امتلاكها أصولا يونانية، تفرض نفسـها كإعلان ضوئى مبتسـم علـى وجهها وروحها بكل وضـوح. كتبـت نيـا فـاردالوس القصـة السـينمائية مـع سـتيفن ديفيد وبن زوك، ثم تولت كتابة سـيناريو الفـيلم وحـدها.. عـادة مـا تحفـل مانهـاتن الأمريكيـة بالحيـاة والحركـة الدائبـة فـى كـل شـىء، وهـو مـا انعكـس علـى رتـم شـخصية الفيلم ككل. تقطع الشـابة جنفييف (نيا فـاردالوس) طريقهـا سـيرا علـى الأقـدام إلـى عملهـا، وهـى تعطينـا إيحـاءات متواليـة وأكيـدة بالسـعادة الغـامرة، تسـتقبلها كـاميرات مـدير التصـوير بريـان بريزبـك بترحـاب شـديد، وتحتضـن وجههـا بالتحديد فى كادرات كلوز ومتوسطة، لتتـرك الفرصـة لعينيهـا الباسـمة الطيبـة أن تلقى تحية التعارف على المشـاهدين، وتضمهم إلى صفها من أقرب طريـق. فـى الوقت نفسـه أعلن مونتاج سـتيف إدواردز وتـونى لومبـاردو تضـامنه مـع الكـاميرات

فى حب جنفييف، وراح يمشط قطعاته المختلفة السريعة عليها وكأنه يغازلها، وهى تلمحه أو لا تلمحه لا يهم. المهم أنه يوم جديد فى حياة جنفييف صاحبة محل الزهور البديع، الذى يتناسب تماما فى ديكوراته الأنيقة البسيطة المبهجة التى صممتها شانون روبرت باون، مع شخصية البطلة المرحة المقبلة على الحياة جدا بكثير من التفاؤل والقلب المفتوح والتسامح، وبما يتناسب أيضا مع الألوان الزاهية والموديلات الأنثوية الشيك لملابس جنفييف، التى صممتها جينى جيرنج لتعلن عن طبيعة شخصية القوية حتى فى أحلك مواقف المواجهة الحزينة، وطغيان اللون الداكن إلى حد ما. عيد الحب يقترب أكثر والزهور تنتعش أكثر، وتنعش معها البيئة الضاحكة لحياة العمل التى تحياها صاحبة المحل مع مساعديها بل (ستيفن جوارينو) وبوب (أمير أريسون) وتيم (جاى أو. ساندرز). من أهم ما يميز هذا الرباعى المرح أنهم مقسمون إلى أربعة من ناحية العدد، لكنهم فى الحقيقة يعرفون كل شىء عن بعضهم البعض، ويعيشون كأنهم عائلة واحدة أو زهرة واحدة لها أربعة رؤوس، يتقبلون بعضهم البعض بألوانهم وروائحهم وأشواكهم. إنهم يعرفون أن جنفييف لا تقع فى الحب أبدا، وأنها بليغة فى التبرع بنصائح الرومانسية لكل العشاق سواء تعرفهم أو لا تعرفهم. إنها تحب الحب ذاته، لكنها لا تقع فى الحب أبدا حسب شروطها القاسية التى وضعتها وفرضتها على كل شىء، وتنص أن أى علاقة لابد أن تكون طائرة، لتحلق فى السماء القريبة كالطائرة الورقية الحرة. وستظل تطير بكل براءة وصفاء بلا أعداء ولا ألم، طالما أن عدد اللقاءات مع الطرف الآخر لا يزيد أبدا عن خمسة لقاءات مهما كانت الأسباب.. إنها تحب عيد الحب؛ لأنه يسعد الناس، لكنها من داخلها تخافه؛ لأنه يجسد لها وحدتها التى فرضها على نفسها بفضل قوانين جنفييف!

عادة لا تلتفت القوانين إلى أى دواع للتغيير، إلا إذا ظهر حركة متمردة انقلابية غاشمة تهدم المعبد من الداخل. لم تكن هذه الحركة إلا الفارس الوسيم جريج (جون كوربيت)صاحب المطعم الجديد الذى يجاور محل زهور جنفييف بخطوات قليلة. هو أيضا لا يعرف أنه فارس وسيم، لهذا ترك حبيبته مضيفة الطيران المجهولة تهجره عندما أرادت؛ لأنها لم تكن تحبه من الأصل. أقام السيناريو بناء ترديديا لأصدقاء أو عائلة البطلة داخل محل العمل، من خلال إنشاء مجتمع آخر من أصدقائها المخلصين، يتكون من براين (جيسون مانتسوكاس) ودان (جودا فريدلاندر) وكاثى (راتشل دراتش) وإيدى (سوزان شيبرد) وجون (مايك ستار)، ليشارك الجميع فيما بعد فى معضلة لفت نظر كريج لجنفييف، التى وقعت فى حبه وتطلب الآن الموعد السادس والسابع بلا نهاية. يتميز الفيلم بقوة بعض المشاهد فى كوميديا الصورة أكثر من الكوميديا اللفظية، لكن كان يجب أن يرتفع ميزان القوة ليشمل أركان الفيلم كلها، خاصة أن الفرصة كانت متاحة بفعل توفر الكثير من الشخصيات الكوميدية. وقد عانت الكاميرات والمونتاج كثيرا فى استيعاب هذا العدد الهائل من الأصدقاء المحيطين بجنفييف مع تأزم الموقف، مع ذلك كان من الممكن أن يهتم السيناريو والإخراج أكثير بتعميق سر أزمة جنفييف فى عدم ثقتها بأى رجل، بسبب صدمتها فى خيانة والدها لوالدتها وجرحه لها، وعدم اكتراثه بدموعها التى تطوعت وذرفتها أمامه بلا كبرياء. لسبب ما تقلص دور موسيقى كيث باور دون مبرر، علما بأن بيئة الزهور والحب وبساطة الشخصيات عناصر مغرية جدا لإبداع الموسيقى بمرح وانطلاق.. من أجمل المشاهد فى هذا

الفيلم محاولة جنفييف لفت نظر كريج الذى لا يراها فى الشارع. وعندما ذهب راحت تكلم نفسها وتغضب وتلوم وتسب وتلعن وتتآوه، لكنها فجأة سمعت تآوهات غريبة تأتى من مكان غريب، لتنفتح زاوية الكاميرا ويتضح أن جنفييف العاشقة لم تشعر طوال الوقت أنها تغازل كريج وهى لا تقف على أرض الشارع، بل على جسد أحد المتسولين الفقراء النائمين البائسين، الذى لا يعرف ماذا تفعل هذه السيدة فوقه فى هذا الوقت المتأخر من الليل؟!! (٩٥٠)

"الطريق إلى النجوم/Niko And The Way To The Stars"

الصغير يحلق فى الهواء مع أعياد الكريسماس

اتفقنا من قبل على أهمية التعرف على ثقافات أخرى بخلاف ثقافة السينما الأمريكية مع كل الاحترام لأعمالها المتميزة. من هنا كانت الفرصة الذهبية واندهشنا عندما وجدنا فى السوق التجارى المصرى فيلم الرسوم المتحركة الفنلندى "الطريق إلى النجوم/Niko And The Way To The Stars" ٢٠٠٨ إخراج مايكل هنجر وكارى جوسينين.

إذا أردنا الدقة لابد أن نذكر أنه فيلم فنلندى دانماركى ألمانى أيرلندى مشترك، واسمه الأصلى حسب الترجمة الحرفية الصحيحة "نيكو والطريق إلى النجوم" طبقا للعنوان الدولى المعروف عن الفيلم. أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فيعرفه الجمهور باسم "التحليق فى السماء قبل الكريسماس/ The Flight Before Christmas"، هذا لمن يريد البحث باستفاضه عنه وعن كيفية استقباله داخل المواقع الأمريكية على مستوى الجمهور والنقاد، خاصة أن الولايات المتحدة تتحفز بشدة، بل وتواجه حاليا خطرا جسيما يسمى الحرب الثقافية الفنية الإبداعية الشرسة من الصينيين فى مجال الرسوم المتحركة، والأمريكان هم أرباب هذا الفن منذ بدايات فن السينما كما هو معروف على صفحات التاريخ. لابد ألا نغفل مطلقا منافسة فن الرسوم المتحركة اليابانى بفنونه الخاصة جدا، والتى تحمل موروثا ضاربا فى جذورهم وينافس الفن الأمريكى بجدارة، خاصة مع تصاعد الحرب التكنولوجية على جميع الأصعدة. يؤكد الواقع السينمائى أن الدول الإسكندنافية لا تحمل قوة كبيرة ولا تمثل تهديدا مباشرا، وإن قدمت عملا متميزا أو أكثر يعتبره نقاد السينما على الصعيد الدولى حدثا يستحق الانتباه. أما الجديد هنا فهو اشتراك مجموعة هذه الدول المذكورة لتقديم فيلم رسوم متحركة يغزو العالم خاصة الولايات المتحدة الأمريكية، والأهم أن الفيلم يتميز بمستو فنى رفيع بالفعل ولا يحاول المكابرة هباء، كما أنه يحمل روح وطبيعة الشخصية الفنلندية التى تهيمن على الأحداث جميعا من حيث التفكير والسلوكيات والفعل ورد الفعل. يعتبر من أكبر الأفلام التى يتم توزيعها فى صناعة السينما الفنلندية، حيث يعرض فى حوالى مائة دولة ويزيد، بعد حصده لبعض الجوائز. فقد فاز عنه المخرجان بجائزة الجمهور وجائزة سينما الطفل فى جوائز سينما الطفل ٢٠٠٨، وفاز الفيلم بجائزتى أفضل فيلم وسيناريو فى سباق جوائز جوسى، وفاز بتنويه خاص فى مهرجان أولوو السينمائى الدولى لسينما

الأطفال، هذا بخلاف ترشيحه إلى جائزة جوسـى لأفضـل إخـراج، وترشـيحه إلـى جائزة أفضل فـيلم رسـوم متحركـة وأفضـل موسـيقى مؤلفـة خصيصـا لعمـل فنـى وأفضل صوت فى إطار جوائز السينما والتليفزيون فى أيرلندا.

من هنـا نرجـو أن نتغاضـى قلـيلا عـن الغربـة الناجمـة مـن اسـتقبال الأسـماء الفنلندية غير المتعارف عليها فى آذاننـا المصـرية المعتـادة علـى الفـن الأمريكـى فى الأغلب الأعم. كما يجب الانتباه أيضا أن هذه الدول الإسكندنافية رغم التفرقة بينها، تشـترك فى كونها تحمل على كاهلها ثقافة بلاد الثلج، الـذى يختلـف تمـام الاختلاف فى طبيعته عن ثلـوج أوروبـا الأكثـر دفئـا والأقـل صـلابة مـن أهـل الـدول الإسـكندنافية. لهـذا يجـب الصـبر علـى اسـتقبال هـذه النوعيـة مـن الأفـلام بخصوصيتها المستقلة، ولعل الجمهور المصـرى العاشـق للفـن لـه تجربـة سـابقة فـى اسـتقبال فنـون هـذه الـدول، عنـدما استضـاف مهرجـان الـرقص المسـرحى الحديث فى إحدى السنوات عروض الدول الإسـكندنافية، وأذكـر وقتهـا أن جمهـور الصفوة أو العاشـق لهذا الفن راح يتجاوب مـع هـذه العـروض بالتـدريج بصـبر وحـب ورغبة فى المتعة والتذوق دون إصـدار أحكـام مسـبقة، وقـد بـدت الأمـور أكثـر ودا وقربا منذ العرض الثالـث تقريبـا. إن تحليـل الفـن بصـفة عامـة والفـن السـينمائى بصفة خاصة ليس محفوظا، ولا تنحصر كل مهمتنـا فـى تحليـل المونتـاج والتصـوير وأركان صورة العمل فقـط. هـذا لـن يتـوفر إلا بـالتعمق فـى المرجعيـة الاجتماعيـة والثقافية والاقتصادية والسياسـية التى تفك شـفرات العمل قبل عرض أول لقطـات الفيلم.

اشـترك الثنائى هانو تومينين ومارتينين توريسـون فى كتابة السـيناريو، وشـارك مارك هودكنسـون فى صياغة الديالوج. بما أننا بـدأنا التحليـل بـالوقوف عنـد ثقافـة الثلج، علينا توقع ظهور بطل مختلف عن أبطال أفلام الرسـوم المتحركـة الأمريكيـة طبقا للطبيعة الجغرافية البيئية، ليصبح بطل الفـيلم أمامنـا هـو حيـوان الرنـة نيكـو (صوت أندرو ماكماهون). كما نرجو ملاحظة أن اسماء الممثلين هنا تنطبـق علـى النسخة الإنجليزية المعروضة فى دور العرض المصرية، وهو مـا يختلـف تمامـا عـن النسختين الفنلندية والألمانية بالتحديد.. ليس غريبا أن يكون الـثلج هـو المهـيمن الأوحد على أبعاد الصورة السـينمائية بتكويناته المختلفة، بما يحيلنا مباشـرة إلـى الغرق الهائل فى اللون الأبيض ملك هـذه المنطقـة، والـذى يحتـل الأرض البيضـاء، ويزيح الأمطار من مكانها لتحـل محلـه نـدفات الـثلج التـى تتسـاقط علـى الجميـع ويتقبلونها بمنتهى الهدوء والرضا. من قلب هذا البياض الشاهق الذى كاد يخنقنـا بنقائه، كان لابد أن يكسـر المخرجان هذا الاحتلال البصرى بتطعـيم الصـورة بـاللون البنى ودرجاته لقطيع حيوان الرنة بأحجامه المختلفة، وعلى رأسـه البطـل الصـغير نيكو الذى يؤمن أنه لابد سيطير يوما ما، لكنه حتى الآن لـم يحقـق حلمـه الكبيـر. وفى كل مرة نجد السـنجاب الطائر الصغير القصير القامـة العجـوز جوليـوس (صـوت نـورم ماكدونالـد) يرافـق نيكـو، ليسـاعده فـى تحقيـق محاولاتـه والأخـذ بيـده أو بأقدامه، بعد كل ارتطام قاس بأرض الثلوج والأشجار الجرداء والجبال البيضاء، بكـل تعاطف وود وحب وإنسـانية رغم فـارق الأحجـام بينهمـا. يرجـع السـر فـى تشـبث الصغير الوحيد بهذا الحلم الغريب إلى حكايات والدته أونـا (صـوت سـوزان سـلوت) عن والده الغائب، الذى لم يره الصـغير فـى حياتـه بسـبب انشـغاله المـزمن فـى

عمله، واللف فى الهواء على المركب الطائر ضمن فرقة القوات الجوية التابعة لسانتا كلوز أو بابا نويل. إنهم يجوبون المساحات الشاسعة وهم يرقصون ويغنون أغانيهم الشهيرة وشعاراتهم المحفوظة، من باب التدريب و للاطمئنان على أحوال الدنيا بالمرة، ليروا أى من المخلوقات الطيبة التى تستحق جائزة بابا نويل فى أعياد الكريسماس، وأى من المخلوقات الشريرة التى ستحرم من هذه المباركة الطقسية الدينية، التى ترتبط ارتباطا مباشرا بعيد ميلاد السيد المسيح عليه السلام. المحير فى الأمر أكثر أن الأم لا تريد أن تخبر صغيرها باسم والده؛ لأنها هى نفسها لم تره إلا مرة واحدة فقط، وهو ما يعنى أن الصغير يبحث عن المجهول بلا أى دليل مادى واحد. لكن هذا المانع وحده لا يكفى لإقامة صراع درامى مشوق جذاب للصغار والكبار معا فى هذا الفيلم، الذى يختلف فى إيقاعه ولغته البصرية تماما عن طبيعة الأفلام الأمريكية المعتادة بإيجابياتها وسلبياتها، حتى يهيأ لنا أن ثنائى السيناريست قد نسيا وكتبا صفحات بيضاء، وأن المخرجين قد تركا أدواتهما أمانة فى يد المونتير بير ريساجر، الذى انشغل هو الآخر بموعد مفاجىء ورحل، ليترك الجميع كل شىء يسير على مهله تماما حسب ثقافة الثلج والطبيعة المسالمة لحيوان الرنة، ومرحلة الأزمة الحياتية المحرجة التى يمر بها بطل الفيلم نيكو. إنه يريد أن يكبر بمساعدة والده المجهول، ليثبت للقطيع أنه قادر على الطيران بما يرثه من قدرات والده وهم لا يقدرون، وأنه بالتالى كائن ذو قيمة واختلاف فى مجتمعهم.

لكن الصغير أصبح مختلفا أكثر من اللازم حتى تعرض إلى النبذ الكامل، عندما تسبب دون قصد فى تعريف قطيع الذئاب الشرس بطريق المنطقة التى يختبىء فيها قطيع حيوان الرنة من كل شىء. وتجرع نيكو مرارة فقدان ثقة حبيبته ساجا (صوت كارلى بيكر) به، وسمع بنفسه الجد الكبير (صوت باتريك فتزيمونس) وهو يؤكد أنه أصبح شؤما على مجتمعهم! هنا لم يكن أمام الصغير سوى الاستعانة بوالده المجهول دون علم والدته، ولم يكن أمام جوليوس إلا اصطحابه فى رحلته الخطيرة؛ لأن الجبال التى يقيم فيها الفريق الغنائى الموسيقى للسلاح الجوى تعد من المناطق المحظورة المجهولة، ولابد أن يجتاز البطلان من أجلها أهوالا كثيرة، لمواجهة الطبيعة والتكوينات الثلجية والأنهار المتوحشة والشلالات والمنحدرات المائية القاتلة، ولمقاومة قطيع الذئاب وكبيرهم (صوت آلان ستانفورد)، الذى كسر حدة اللون الأبيض بلونه الأسود، لتحلم الذئاب بالتهام رجال السلاح الجوى كوجبة لا تنسى.. قبل مقابلة شخصيات جديدة نشير أولا إلى الفارق الطبيعى الضخم بين بطل الفيلم نيكو والسنجاب الصغير الطائر، من حيث حجم الجسم والطول والعرض وكل مقاييس التشريح، بالإضافة إلى قدرة السنجاب على الطيران مسافات قوية فى البعد والارتفاع. وهو ما منح الفيلم اختلافا ثريا فى المنظور، والتعامل مع صورة الطبيعة المحيطة من الجهات الأربع حتى التحليق فى السماء، مع الاختلاف الطبيعى بين عمر البطل الصغير والسنجاب العجوز وفارق الخبرات بينهما، وكيفية رؤية الاثنين للحقيقة الماثلة أمامهما كل من وجهة نظره الشخصية. لكى لا ينقلب الفيلم إلى رحلة مغامرات قاتمة مع الأهوال فى ظل تصاعد أحزان نيكو، ابتكر كتاب السيناريو شخصية ويلما (صوت إيما روبرتس) الصغيرة جدا بالمقارنة للسنجاب، بهدف تحقيق النوعية البصرية بعدما استوعبت العين الفوارق المتوالية بين نيكو وجوليوس. كما أنها

شخصية مرحة ساخرة للغاية، لديها القدرة الهائلة على الطيران مسافات بعيدة، وقدرة على نقر الثلوج والانتقال من مكان إلى آخر من أسفل أى من تحت الأرض. كما وظفها الفيلم لتكون مرشدا حياتيا نفسيا شجاعا ومتهورا أحيانا كثيرة، يحتاجه نيكو للتغلب على مخاوفه الداخليه وإحباطه النفسى القاتل. كما لعبت دور المرشد المكانى الجغرافى الرائع؛ لأنها من حسن الحظ تجيد الغناء، وقد عملت بل وعاشت من قبل مع أعضاء السلاح الجوى، الذين يملأون الدنيا غناء وبهجة ومرحا. حرص الفيلم على عدم تحييد قطيع الذئاب بالكامل، وأثبت أن الذئب الطيب سيبيس (صوت بول تيلاك) يمكن أن يستميله حب الأنثى الفوشيا الضحية الذكية الجميلة إيسى (صوت سوزان زيلوف)، التى وقعت فى وادى الذئاب بالصدفة البحتة.. وقد زاد من جمال هذه الرحلة الغنائية الموسيقية إبداع الآلات الأوركسترالية والجمل اللحنية لمؤلفها ستيفن ماكيون، باختلاف المواقف والشخصيات وعناصر البيئة، ودمج عناصر الكورال الكنسى المدسوس بمهارة، ليبدع لوحة درامية جمالية سمعية قلما نقابلها فى أجمل الأفلام.. (٩٥١)

"فارس المعبد/Arn"

بطل خيالى يحلم بالعدالة المثالية!

مرة أخرى يسعدنا الحظ ويعرض السوق السينمائى المصرى فى سابقة تستحق التسجيل فيلما قويا قادما من ثقافة الدول الإسكندنافية بدوافع المغامرة الفنية الخطرة أو بدافع التزامات وشروط فى العقود، ما يهمنا كمتفرجين النتيجة النهائية الفنية التى تمنحنا فرصة مشاهدة وتأمل الفنون والثقافات والتوجهات العالمية حولنا بخلاف السينما الأمريكية بكل ما فيها. والتى نحفظها عن ظهر قلب بفعل الإلحاح وسياسة التسويق المنظمة بعناية بالغة، التى تؤدى إلى هيمنتها على السوق العالمية بصفة عامة. أى أن هذا ليس واقعنا السينمائى وحدنا.

من هنا كانت فرصة الالتقاء مع الفيلم الدانماركى السويدى الفنلندى البريطانى النرويجى الألمانى "فارس المعبد /Arn" ٢٠٠٨ إخراج الدانماركى بيتر فلينث. المفارقة هنا أن الفيلم ليس قصة حب مثلا أو مغامرات أو من واقع المجتمع المعاصر على المستوى الزمنى والمكانى ليجذب الجمهور، الذى يتعرف على ثقافة بلاد الثلج بالتدريج. هو فى الحقيقة فيلم ثقيل بالمعنى الإيجابى من الناحية الفكرية البصرية السياسية الدينية التاريخية بدون أى ترتيب يفصل بينهم؛ لأن كل هذه الفروع تصب فى سلة واحدة لتثمر هذا الفيلم المثير، أو هذه الملحمة الدرامية التى تهم الغرب وتهمنا نحن كمصريين وعرب؛ لأنها تتناول صلاح الدين فى عنفوان معاركه لاسترداد أورشليم القديمة أمام الغزوات الصليبية واحتلال قواتهم لها، وهو ما ينعكس بطبيعة الحال على الواقع السياسى الحالى.

قبل أن يجرفنا تيار القراءة التحليلية لهذا الفيلم لابد أن ندرك مرجعيته الأدبية والسينمائية حتى نستقبله بوضوح ونحن نقف على أرض صلبة.. لقد استلهم

السيناريست السويدى هانز جونارسون أحداثه التاريخية الهامة من ثلاثية روائية شهيرة لمؤلفها السويدى جان جيلو، الذى يعد من أفضل الصحافيين والكتاب المعاصرين فى الوقت الحاضر. نال جليو شهرة كبيرة بفضل كتبه العشرة التى أصدرها عن العميل أو الجاسوس السويدى كارل هاملتون بداية من ١٩٨٦، وبفضل كتابه المشوق "الشر" ١٩٨١ الذى اعتبره النقاد سيرة ذاتية شخصية للمؤلف، بالإضافة إلى ثلاثيته الروائية الشهيرة "فارس المعبد آرن ماجنوسون" مصدر فيلمنا الحالى، والتى بدأت بإصداره رواية "فارس المعبد" ١٩٩٩، ثم الجزء الثانى "المملكة فى نهاية الطريق" ٢٠٠٠، وأخيرا الجزء الثالث "الطريق إلى القدس" ٢٠٠٩. أما عن المرجعية السينمائية فعلينا الانتباه أن هذا الفيلم يحمل الترتيب الثانى فى الملحمة التاريخية العسكرية السياسية الثقافية الحضارية، أى أنه الجزء التالى لفيلم "آرن فارس المعبد" ٢٠٠٧ إخراج بيتر فلينث وسيناريو هانز جونارسون أيضا. وقد تم تصوير أحداث الجزء الثانى بما يتطلبه من طبيعة جغرافية وبيئية فى جلاسكو والمغرب، وهو ناطق بالسويدية والنرويجية والإنجليزية والدانماركية والعربية. كما يعد من أغلى الأفلام التى أنتجت فى تاريخ صناعة السينما فى السويد، وقد نال شهرة عالمية وعرض بمهرجان كان السينمائى الدولى. الجدير بالذكر أن الاسم الدولى المتعارف عليه لهذا الفيلم هو "آرن: المملكة فى نهاية الطريق"، ويتناول أحد أهم وأعظم فرسان المعبد البطل السويدى آرن ماجنوسون، الذى يعد من أفضل وأنبل أبطال الحملات الصليبية التى واجهت جيوش صلاح الدين الأيوبى، بفضل تركيبته الدرامية الفكرية وبراعته العسكرية وخلفيته الدينية المسيحية وقلبه العاشق لحبيبته الوحيدة بإخلاص يحكى ويروى فى الملاحم البطولية فقط، وبفضل آراءه الفكرية التى تؤمن بإقامة السلام العادل بين الجميع على أسس المساواة الإنسانية والاعتراف بوجود الآخرين تجاه الحروب الصليبية أو الأطراف المعادية داخل البلاد الإسكندنافية ذاتها. البحث عن بطل ملحمى شبه مثالى من نوعية "آرن ماجنوسون" مطلب شعبى جماهيرى على مر الزمن، ويزداد بالطبع مع تصاعد التعقيدات العالمية على المستوى الفردى والجمعى معا. الفارس البطل "آرن ماجنوسون" هو بالمناسبة شخصية خيالية من ابتكار المؤلف وليس لها نظير بالاسم ذاته على صفحات التاريخ.

تدور أحداث هذه الملحمة العسكرية السياسية الدينية فى العصور الوسطى المظلمة أى فى الفترة ما بين ١١٨٧ – ١٢٠٥ مع التركيز على الشعب الغوطى. وقد اشتهرت هذه الفترة بالتقلبات العسكرية والسياسية داخل البلاد وخارجها، ومن أهم مظاهرها الحروب الصليبية وقائدها صلاح الدين الأيوبى. كما يطلق عليها المؤرخون الحقبة المظلمة لمعاناة أوروبا من الهيمنة الكنيسة بمنطق الإرهاب وتفشى الفساد علانية، حتى بلغ الأمر بيع صكوك الغفران للمواطنين النادمين مقابل الأموال كما هو معروف تاريخيا. تهمنا هذه الخلفية المختصرة جدا أكثر من اللازم لنعرف مغزى إرسال الأب لابنه الصغير آرن ماجنوسون لينشأ فى أحضان الدير الهادىء بعيدا عن بلاده وعن أحضان والديه. بعيدا عن المعارك الدائرة المستمرة بين الشعب الغوطى والأعداء من شعب السفركر الذين لا يملون من الطمع فى أراضى غيرهم جيلا بعد جيل، بفضل سطوتهم العسكرية والاقتصادية والعددية وسياستهم الاستعمارية المنظمة التى يتوارثها الأبناء. كعادة أبطال

الملاحم لابد أن يلقى البطل الفريد مصيره وينفذه مهما حاول الآخرون إبعاده عنه، لهذا وضع أحد الفرسان ثقته بهذا الصغير، وراح يدربه منذ الصغر على المهارات العسكرية والذهنية والبدنية بموافقة رجل الدين لكى يصير فى المستقبل أحد فرسان المعبد الذين يدافعون عن الحقوق بصفة عامة وعن الأراضى المقدسة بصفة خاصة. مع توالى التدريبات وتنوعها بين الطبيعة المفتوحة بدأت تتضح قدرة السيناريو على عملية المونتاج الدرامية، ليقابلها مونتاج الثنائى سورين بى. إيب ومورتن هوجبرج بسلاسة التنقل بين المراحل التدريبية والعمرية المختلفة بنعومة بالغة كمن يفصل خيط عن خيط. ليقفز الفيلم بعد مشاهد قليلة متناغمة ويقابلنا بالبطل السويدى الشاب آرن ماجنوسون (السويدى جواكيم ناتركفيست)، الذى اتضح أنه يملك استعدادات قتالية نادرة أصقلها التدريب الطويل على أصوله. من حسن حظه أنه احتفظ بنقاء سريرته بفضل السماحة التى تعامل بها مع رجل الدين المسئول عن تنشئته، والفارس الذى تولى إعداد هذا الفارس الموهوب.

كان لابد من الانتقال بأسرع وقت ممكن إلى مرحلة بلورة واستعراض وتوظيف مهارات الفارس لنشر أفكاره، من خلال البحث عن عقدة صراع درامى تفرز وتبرز إيجابيات البطل، الذى لابد أن يتكامل إنسانيا من خلال التفتيش على الجانب الإنسانى لديهكى لا يتحول إلى بوق فكرة مجردة تمشى على قدمين. ووجد الفيلم ضالته بسرعة وتلقائية ومنطقية فى استمرار طغيان شعب السفركر، لينقذ البطل شرف شعبه ويرد إهانة والده، ثم يرفض قتل عدوه؛ لأنه فارس نبيل مما يثير تعجب الآخرين لعدم استمتاعه بمنظر الدم. ونراه يصيب عدوه بشكل هائل لمحاولته الغدر به، ثم نراه يرفض قتله للمرة الثانية على التوالى مع أنه مستلق على الأرض غارق فى دمائه مهزوم فى المبارزة الثنائية بينهما. نتوقف لحظة عند هذه المعركة السريعة لنأخذها نموذجا مصغرا للمعارك الصليبية الغزيرة القادمة، لنلمس موهبة المخرج مع مدير التصوير إريك كريس وثنائى المونتيرين فى إدارة المعركة، ليس بدافع استعراض المهارات فى معركة السيوف، بل كان الهدف الدائم هو رصد وتحليل معركة الإيمان بالأفكار والمعتقدات والمبررات والأهداف والطموح.. ثم جاء دور الحب الصادق الجارف بين الفارس آرن والجميلة سيسيليا ألجوتسدوتر (السويدية صوفيا هيلين)، وهو الحب الذى وقفت أمامه الدنيا بأسرها لارتباط والدها بعلاقات قوية مع السفركر، وبسبب الغيرة القاتلة من جانب شقيقتها التى استأمنتها سيسيليا من سوء حظها على سر حملها جنينا من الفارس آرن، وهى لا تعرف أن شقيقتها حاولت إغواء آرن من قبل لكنه رفضها. لهذا انتقمت الشقيقة المؤذية أشد انتقام بإبلاغ الأم ركيسا (السويدية بيبى أندرسون)، التى تغار من أى أى سيدة تحب لحرمانها هى شخصيا من الحب، وتستصدر الأم فرمانا سياديا بنفى سيسيليا فى دير بعيد تحت سطوتها لإذلالها عشرين عاما متصلة. بينما ذهب مصير آرن المدان أيضا لينفونه عشرين عاما فى أحد الأديرة، حتى يتم تعديل مصيره ليرحل خارج البلاد ويلتحق بجيش فرسان المعبد طبقا لمصيره المحتم من البداية. بقدر المعارك الدائرة بين الفرسان وبين قوات العرب بقيادة صلاح الدين (الهندى ميليند سومان)، بقدر ما استمرت فلسفة المخرج فى توظيف فريق عمله لطرح صراع الأفكار قبل صراع السلاح بنظرة معتدلة، تؤكد تسامح الفريقين المعتدلين وإظهار نبلهما إذا سمحت الظروف. بدليل إنقاذ آرن لصلاح الدين مرة، ثم رد صلاح الدين ورجاله

الجميل لآرن بإنقاذه وعلاجه فى دمشق بل وتوصيله معززا مكرما إلى بلاده، وتمنى الاثنان اللقاء فى غير ظروف الحرب.. كانت سلسلة الحروب فرصة طيبة لتترك الإدارة الفنية بصمتها البصرية البليغة بقيادة فريدريك إيفارد وليندا جانسون، مع التكنولوجيا الخلاقة لمشرف المؤثرات المرئية تور – بيورن أولسون وملابس كيكى إيلاندر الدالة. لكن تظل موسيقى توماس كانتيلينين تتفهم الروح الإسكندنافية أكثر من الروح العربية، كما تسبب عدم اختيار ممثل عربى لدور صلاح الدين أو لمهمة الدوبلاج فى سماعنا للغة عربية خواجاتى تفتقد روحنا. مهما حمل الفيلم من أفكار إيجابية أو غيرها بين السطور، يظل للآخرين الأسبقية فى قول كلمتهم من خلال عمل سينمائى، بينما نحن لا نقدر حتى الآن بالرد عليه بعمل سينمائى مثله.. لكن كيف نرد بعمل تاريخى مدروس إذا كان مهرجان القاهرة السينمائى الدولى يفتش بإبرة وسط البحر عن فيلم مصرى وحيد يمثلنا فى المسابقة الرسمية دون جدوى والافتتاح بعد أيام قليلة؟؟؟؟!!!! (٩٥٢)

"السر الدموى/Sorority Row"

من قتل كل هذه الضحايا؟

كم مرة شاهدت فيها فيلم رعب؟ كم مرة أعدت مشاهدة فيلم عن قاتل محترف يستعذب تساقط الضحايا أمامه وهو فى منتهى النشوة والسعادة، لتحكمه فى مصائر البشر بصفته الإنسان الغامض الذى لا يعرفه أحد. إن انتشار أفلام الرعب بمختلف مستوياتها ظاهرة لفتت نظر النقاد والباحثين بشدة، وقدموا لها دراسات عديدة وربطوها بالناحية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعاطفية الجسدية. هى تتعدى مجرد جريمة يبحثون لها عن فاعل..

هناك نوع من أفلام الجريمة والرعب يظل يبحث عن الفاعل القاتل المستتر حتى النهاية، مما يحقق قدرا من إثارة البحث بعد إدخال المتلقى رغما عنه فى سباق ذكاء، ليتبارى مع الجالس إلى جواره فى دور العرض ومع القائمين على الفيلم أيضا فى كشف القاتل واستنتاجاته بالأدلة والبراهين. وهناك نوع من أفلام الجريمة والرعب التى يتم الكشف فيها عن الفاعل مبكرا أو على الأقل قبل آخر لحظات الفيلم، هنا يتوحد المتلقى مع غير العالمين بالحقيقة ويصبح فى موقع سيادة، بفعل المفارقة التى تمنحه سلطة يتفوق بها على غيره من الشخصيات الدرامية، التى تعانى من انتشار الضباب حولها لتزداد الأمور تعقيدا وتتساقط الضحايا تباعا إلى ما لانهاية. النوعية الأولى لها معجبوها، والنوعية الثانية لها معجبوها أيضا. لكن يظل الاتفاق على الأساس البدائى لمشاهدة أفلام الرعب، هو مشاركة المتلقى لشخصيات الفيلم وبالذات الضحايا فى الشعور بالخوف من الغموض والتوتر، واحتمالية انتفاء واختفاء وتوقف الحياة فى لمح البصر. وهو ما يؤدى بالتبعية إلى تصاعد شحنة الخوف داخل المتلقى، وبالتالى اقترابها من منطقة الظهور لتخرج طوعا أو بالإكراه، ويطلق سراحها من داخله فيصبح أكثر راحة على المدى القريب أو البعيد، حسب درجة الاستقبال وطبيعة المتلقى

وخلفيته المتكاملة. مع العلم أنه متأكد فى جميع الأحوال سواء كان يشاهد الفيلم وهو يعرف القاتل أم لا يعرفه أنه خائف بالفعل، لكنه مازال فى مأمن يجلس على مقعده فى دار العرض أو فى بيته، وأن هذا المصير المفزع فى النهاية لا يخصه فى شىء، بل هو شريك شفاهى فيه لا تتساقط منه قطرة دم واحدة. أما اختلاف الاستقبال بين الشعوب أو بين طبقات الشعب الواحد أو بين الرجال والنساء بأعمارهم المختلفة، فهذه وحدها محل دراسات متواصلة لا تتوقف بفعل تغير خريطة المجتمع الواحد، ومن ثم الخريطة العالمية وتوالى الكوارث البشرية والطبيعية. حتى أنهم يقولون إن حدثا واحدا مما يحدث فى العالم أفضل وأروع من أعظم أفلام الرعب التى عرضت فى تاريخ السينما العالمية بأكملها حتى هذه اللحظة!

نستطيع الآن التوقف بالقراءة التحليلية أمام فيلم الرعب والإثارة الأمريكى "السر الدموى/ Sorority Row" ٢٠٠٩ إخراج ستيوارت هندلر، الذى قدم من قبل بعض الأفلام القليلة من حيث الكم، من بينها "واحد" ٢٠٠١ و"همس" ٢٠٠٧ و"الخزانة" ٢٠٠٨ و"بذور" ٢٠٠٩. يعد هذا الفيلم إعادة بتصرف لفيلم الرعب الأمريكى الشهير "منزل نادى الفتيات/The House On Sorority Row" ١٩٨٣ إخراج مارك روزمان، بطولة كيت نكنيل وإلين ديفيدسون وجانيس وارد. لاقى الفيلم القديم عند عرضه استحسانا كبيرا، واعتبره الكثيرون من أفضل أفلام الرعب. برغم أن الفيلم الجديد قام بتغيير عدد البطلات مع تغيير شخصية الضحية الأولى التى كانت مفتاح توالى جرائم القتل بالتبعية، فإن الفيلمين مشتركان فى الاعتماد على مهارة البناء الذى ينفخ فى نار الإثارة والخوف والفضول والذكاء داخل المتلقى، بفعل مهارة إخفاء القاتل المحترف العنيف السادى حتى النهاية، ليكون هو آخر من تتصوره فى خيالك. استفاد ثنائى السيناريست جوش ستولبرج وبيت جولدفنجر من حجر الأساس المكانى الزمنى الذى قام عليه الفيلم السابق أو الأصلى، وهو اجتماع مجموعة من شباب المراهقين فى إحدى حفلات الدراسة، حيث يظهرون كل سمات عبور مرحلة الطفولة الكاملة إلى مرحلة النضوج الكامل على مستوى العلاقات العاطفية والجسدية. بما لهم من حريات مطلقة وقدرات اقتصادية متفوقة تبيح لهم شراء ما لذ وطاب فى هذه الحفلات. أما المكان فهو منزل كبير تديره مسز كرينشو (كارى فيشر)، تستضيف فيه هذا النوع من الحفلات التى تضم مجموعات مختلفة من الطلاب تحمل أسماء مختلفة. من بين هذه المجموعات التى لها مشجعون ومؤيدون فى كل مكان، نركز انتباهنا على مجموعة من الفتيات تكون فيما بينهم ما يشبه النادى على مستوى التجمع النفسى أكثر منه تجمعا مكانيا. يوحد بينهما متطلبات ورغبات وأهداف متقاربة إلى حد كبير، بالإضافة إلى الثقة المتناهية التى لا أرض لها ولا سماء. كما أنهن أقسمن قسما صريحا على الولاء والطاعة والشرف والسرية والإجماع على القرارات أيا كانت، واحترام الصداقة والاشتراك فى أى شىء بشكل جمعى وليس فرديا. تتكون فتيات هذا النادى الأنثوى من جيسيكا (ليا بايبس) وميجان (أودريانا باتريدج) وكاسيدى (بريانا إيفيجان) وشاجز (مارجو هارشمان) وإيلى (رومر ويلز) وكلير (جيمى شانج). وليس أدل على هذه الحرية المتناهية التى تحولهم إلى ما يشبه القطيع وهم لا يدرون، سوى تعامل كاميرات مدير التصوير كين سنج وتسللها بفضول كبير بينهم، على مستوى هذا

البيــت ذى الطــابقين المتعــدد الغــرف والمنافــذ والمــداخل والمخــارج والطرقــات والسراديب والخزانات بخلاف مساحة الحديقة الخارجية. لكنـه تسـلل حـذر يخـاف عليهم ويخاف منهم فى الوقت نفسـه؛ لأن هذا الطـيش المـاجن غالبـا مـا يسـفر عن نتائج متطرفة زائدة عن الحد فى الكوارث وربما الجرائم وهو ما حـدث بالفعـل. كان مـن المنطقـى أن يسـتوعب مونتـاج إليـوت جرينبـرج هـذه الجمـوع الحاشـدة الهائجة المائجة التى تشبه بعضها البعض بالكثير مـن القطعـات البربريـة الفجائيـة العبثية، التى تبدو وكأن ليس بينهـا ضـابط ولا رابـط. اسـتنادا إلـى حالـة التسـيب الزائدة التى يعيشـها الجميع وهـم يضـحكون مـن كـل قلـبهم، هـذه هـى منتهـى السعادة من وجهة نظرهم الصـغيرة. مـا بـين الـدخان والكئـوس والألفـاظ السـيئة المعتادة فى مثل هذه المناسـبات طبقا للغة التى أدمنـوا اسـتخدامها، انتقـل بنـا الفيلم إلى قمة التصرفات والتدبيرات البربرية فـى الطـابق الأعلـى، حيـث تجتمـع فتيات النادى، يتنـاقلن حكايـاتهن وذكريـاتهن بكلمـات قصـيرة خاطفـة؛ لأنـه لـيس لديهن وقت لحكايات مطولة. نسـتخلص من هذه الكلمات المبتورة التى تشـير إلى مواقف لا نعرف لها أولا من آخر، وإلى أسماء أشخاص ربمـا سـنقابلهم بعـد قليـل وربما لن نقابلهم على الإطلاق، أن هذه المجموعة مثل كل مجموعة لابد لها من زعيم. زعيم هذه الفتيات هى الجميلة جيسيكا صـاحبة القلـب القاسـى والقـدرة على التخطيط الماكر، وهى أكثرهن جرأة ولامبالاة وقدرة علـى الـتحكم والقيـادة، وأكثرهن ثقة بعمق تأثيرها على الآخريات مهما حدث، وهذا ما يحمل دلالة هامـة ستكشـف عن نفسها بعد قليل. بينما تظل بقية الفتيات تتراوح بين مستوى التابع الكامل أو التابع الجزئى، هم يحبونها ويخافون منهـا فـى وقـت واحـد. لا نسـتثنى من هذه المجموعة سوى الفتـاة إيلـى التـى بـدت مختلفـة مـن أول وهلـة، هـى معهم وليست معهم، لا تتفوه بالألفاظ النابيـة مـثلهم. لا تطـوح العـالم علـى آخـر ذراعها، بل تهتم بالدراسة والاستفادة بكل ما تعيشـه فـى حياتهـا. ترجـع أسـباب هذه الحالة المتناقضة إلـى قبـول إيلـى دعـوة الانـدماج مـع أى مجموعـة، كـى لا تتعرض إلى مأزق الوحدة الكاملة فى ظل توحيد الكاميرات والمونتاج بـين الجميـع من البداية، بما يعنـى أن هـذا هـو قـانون المرحلـة العمريـة للشـريحة المطروحـة أمامنا من المجتمع الأمريكى، بالإضافة إلى إحساس إيلى بالحاجة إلـى الحمايـة العددية لمواجهـة الحيـاة ومواجهـة الظـروف الاقتصـادية إذ اتضـح أنهـا أقلهـن فـى الإمكانات المادية.

لا تختلف ميجان الغائبة عن المجموعة فى هذه اللحظة كثيرا؛ لأنها كانت تنفذ خطة النكتة المؤذية التى دبرتهـا الزعيمـة جيسـيكا فـى الغرفـة المجـاورة، حيـث تراها بقية الفتيات وهى توهم جاريت شـقيق صديقتها شـاجز أنهـا فارقـت الحيـاة. وإذا بهم يضحكون عليه ويوهمونه أنها ماتت، وأن عليهم دفنها فى مكان بعيد، كل هذا انتقاما منه؛ لأنه خانها وعرف غيرهـا فـى يومـا مـا. لكـن المأسـاة أن جاريـت (مات أوليرى) صاحب الأعصاب الخفيفة الذى يبكى لأقـل الأسـباب، تسـرع وقتـل ميجان بالفعل التى كانت مستلقاه وهى تبسـم فى سرها، خوفا أن تطفـو جثتهـا على السطح ويكتشـف الجميع أمرهم كما أوهموه. وإذا بالنكتة السـخيفة تنقلـب إلـى جريمـة قتـل سـخيفة راح ضـحيتها الجميـع، هنـا تتجلـى مفـردات الزعامـة والقسـوة التـى حللناهـا فـى شخصـية جيسـيكا فـى السـطور السـابقة، لتقـود المجموعة تجاه خطة تظهر الأمر على أنه حادث، ليلقى أغلبية المتـآمرون بجسـد

ميجان فى البئر العميقة مع آلة القتل بدون موافقة كاسيدى أكثرهن تعقلا وعاطفة وضميرا، والتى هددوها باسم الإخوة الصادقة أن يلصقوا التهمة بها بالإجماع الكامل. منتهى الصداقة والوفاء والاتحاد!!

كان من الممكن أن يستفيد الفيلم كثيرا من اختلاف شخصيات الفتيات فى تنفيذ جرائم القتل المتبقية بواسطة فاعل مجهول يعرف كل ما حدث، وراح ضحيتها معظمهن مع بعض الشباب والضحايا الثانويين الذين لا ذنب لهم. لكن المخرج اهتم باستعراض قدراته التقنية فى خلق المشاهد المرعبة وتوظيف الإضاءة ودرجاتها وتكثيفها حتى أقصى درجات الإظلام، ليصنع حالات متنوعة مختلفة من الرعب الكامل مع توالى سقوط الضحايا، باستخدام الأماكن المثالية لارتكاب الجرائم حسب تصميمات ديكور ديانا ستوتون، متناسيا اختلاف شخصيات الفتيات عن بعضها البعض. ولم يكن أمام المونتاج سوى اتباع الأسلوب المعهود فى القطع وصنع المفاجآت فى أفلام الرعب، مع أن تصعيد التوظيف لشخصية إيلى بالتحديد كان يمكنه نقل الفيلم نقلة نوعية أخرى. خاصة مع الأداء الصادق الهادىء للممثلة رومر ويلز، التى عرفت كيف توازن بين استخدام العقل والعاطفة فى الكثير من المشاهد، وهى من أفضل إيجابيات هذا الفيلم.. (٩٥٣)

"عالم مضحك/Funny People"

اقتربت نهايته فاكتشف مدى وحدته!

من الممكن أن يستعير الإنسان من الآخر كتابا، قلما، ربما قطعة من الملابس أو أى شىء عينى من هذا القبيل. ومن الممكن أن يتطور الأمر لاستعارة الأموال فى الحالات الحرجة حسب الحاجة وحسب العشم. لكن من غير الممكن أن يستعير الإنسان صديقا ليصبح صديقه بالإكراه، أو يستعير عائلة لتصبح عائلته بالطلب؛ فاستعارة المشاعر بصفة عامة ومشاعر الحب بصفة خاصة تحت وطأة القهر هو المستحيل بعينه..

هذه الاستعارة المخجلة إما أن تأتى عن طريق التسول المجانى الصريح القبيح، أو تأتى عن طريق الاستئجار أى التسول المضلل المتأفف غير الصريح المتخفى وراء عذاب الاحتياج. فى الحالتين لن يكون الكلام من القلب ولا الضحك من القلب ولا حتى من المعدة. من هنا علينا البحث بشكل عميق عن شبكة معطيات السعادة ودوافع الضحك المتنوع، التى يطرحها علينا الفيلم الأمريكى الكوميدى "عالم مضحك/Funny People" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى جاد أباتو فى تجربته السينمائية الثالثة كمخرج. وقد اعتبر الكثير من نقاد السينما الأمريكية هذا الفيلم من أفضل ما قدم المخرج أباتو مقارنة بفيلميه السابقين، كتطور طبيعى مفترض للخبرات التى يكتسبها من نفسه وممن حوله، ومن الثقة التى تتغلغل داخله يوما بعد يوم. الدليل على ذلك جرأة هذا الفيلم الذى لا يطرح سردا دراميا تقليديا على مستوى أفلام السينما الأمريكية على الأقل، كما أنه بعيد كل البعد عن الغموض والتعالى والفلسفة، بل نستطيع أن نعتبره عملا مختلفا بعيدا

عن السياق التجارى المعتاد. ولعل الجائزتين اللتين رشح لهما الفيلم خير دليل على وصوله إلى جمهوره الغالب خاصة الصغار، رغم اختيارات المخرج ورؤيته وتحديه للمنظومة التجارية المهيمنة، حيث رشح بطل الفيلم آدم ساندلر إلى جائزة أفضل نجم سينمائى لأفلام الصيف، كما رشح الفيلم إلى جائزة أفضل عمل كوميدى فى فصل الصيف أيضا لدى جمهور المراهقين لعام ٢٠٠٩. إذا كانت كتابة الكوميديا أصعب بكثير من كتابة التراجيديا أو الميلودراما حسب التصنيفات الأحادية الصريحة، فما بالنا بالكوميديا السوداء التى تعد من أصعب أنواع الكوميديا فى الإرسال والاستقبال معا. إن مهمتها المخيفة هى كيفية دفع المتلقى إلى الضحك حتى البكاء، ثم شقلبته على رأسه ليظل يبكى من قلبه حتى يضحك من قلبه ومن عقله أيضا..

استعان المخرج/السيناريست الأمريكى جاد أباتو بلقطات مصورة أرشيفية حقيقية قديمة مصورة فيديو لرفيق كفاحه الفنان آدم ساندلر، ودسها بمهارة وذكاء فى متن هذا الفيلم ليقدم لنا الجوهر الحقيقى للبطل جورج سيمونز (آدم ساندلر) من أقرب طريق بحيادية منقوصة بطبيعة الحال. يطالعنا جورج فى اللقطات الافتتاحية التلقائية الأولى، بمجموعة متلاحقة مبتورة من المكالمات التليفونية المرحة المسلية من وجهة نظره ووجهة نظر من حوله، الذين يضحكون معه على ما يفعل، ويندهشون من قدراته الغريبة على التقليد واختراع القصص المختلفة بهذه السهولة، وهذه القدرة الفائقة على الإقناع والتواصل مع معظم شرائح الجمهور العادى. إن جورج سيمونز يطلب أى رقم بالحظ ويقلد أصواتا متعددة، ويبتكر حكايات لا أول لها من آخر، يشاغب بها مكتب البريد السريع أو عجوزا تجلس فى البيت، أو أى إنسان يسعده الحظ بالرد على هاتف المعاكسة، الذى يأتيه من السماء من حيث لا يدرى ولا يعلم. نستخلص من مجموعة هذه المحادثات غير المتكاملة عن قصد، والتى زادها تصوير الفيديو قربا ومرحا وبساطة، مدى قدرة جورج سيمونز على تقمص شخصيات مجهولة بمهارة فائقة، وارتجال شبه حكايات صغيرة يستدر بها عطف الآخرين ليطلب أى شىء مهما كان، معتمدا على ذكائه الحاد فى الرد على الهواء مباشرة على أى موقف يواجهه، من خلال ذهن حاضر صاف محترف للكوميديا. بالتالى لن نندهش عندما نعلم بعد لحظات قليلة للغاية أن جورج بالفعل الآن هو واحد من أشهر الممثلين الكوميديين فى التليفزيون الأمريكى بصفة خاصة. كما أنه براعته لا توصف فى تقديم الفقرات الضاحكة على الهواء مباشرة على خشبة المسرح أمام جمهور الحاضرين فى اسكتشات فكاهية صغيرة. إنه يمتلك قبولا هائلا وقدرة عظيمة على اجتذاب المتلقى وسرقة ضحكاته بشكل لا يقاوم؛ لأنه يخاطبه بالأسلوب الذى يتناسب معه برغم شحنة الألفاظ الجنسية التى تمتلىء بها نكاته، لكنها فى النهاية تضحك الجمهور الشيك الأنيق الذى لا يبخل عليه بالضحكات المرتفعة، وبالتصفيق المتواصل له بمنتهى الحرارة. كما تدلنا مجموعة هذه المشاهد التمثيلية القصيرة أيضا، على نوع المزاح الهزلى الذى يحبه ويجيده تماما هذا الفنان فى عروضه. وهو ما سيتناقض تماما مع الصدمة الهائلة القادمة التى ستجتاح حياته بعد لحظات قليلة للغاية، ليفسح المخرج/السيناريست جاد أباتو الطريق لتتسلل الكوميديا السوداء بالتدريج وتهيمن على الفيلم بالكامل، فيما يعتبر تطورا قويا فى أداء الفنان آدم ساندلر..

كان لابد أن يشعرنا المخرج بحلاوة القمة فى البداية لنستشعر مع البطل مرارة الهاوية التى ستصطدم رأسه بها حالا، خاصة أن جورج لم يتدرج فى التراجع، بل سقط سقطة واحدة مفاجئة كاسحة أفقدته كل شىء فى لحظة واحدة. حقيقة الأمر أنها ليست صدمة واحدة بل اثنتين ملضومتين فى بعضهما البعض.. الصدمة الأولى تتجلى على المستوى الظاهر عندما كشفت الفحوصات الطبية إصابة النجم الضاحك جورج سيمونز بمرض نادر جدا فى الدم أشد فتكا من اللوكيميا، بما يعنى بكل بساطة وبدون تعقيدات المصطلحات الطبية اقتراب نهايته بعد وقت قريب جدا أسرع من البرق. المشكلة الأكبر أن هذا المرض لا ينفع معه أى تدخل جراحى أو كيميائى، بمعنى أن الأموال الطائلة التى يملكها هذا النجم الضحاك الساخر لن تفيده فى أى شىء، لقد هزمه المرض هو وأمواله ونفوذه وشهرته وضحكاته وغروره فى مقتل. بالتالى لم يعد يتبقى غير علاج جديد تماما تحت الاختبار سيجربه الطبيب معه، لعل وعسى يفلح فى تنقية دمائه من باب المعجزة الحقيقية. من منطلق حقيقة إعلان مرض البطل مبكرا جدا رسم السيناريست/المخرج لنا بروازا دراميا عاما سنتحرك من داخله بشكل دائرى، لنتوغل داخل حياة نجم نجوم الضحكات جورج سيمونز. مع كل خطوة سيغزل وينسج المخرج خيوط وتفاصيل الصدمة الثانية، والتى سيتلقاها البطل على المستوى الباطن. ينظر جورج حوله فى البيت فيجد لا أحد، ينظر إلى الهاتف فلا يجد سوى النتيجة نفسها، كلها مصالح لن تبقى طويلا. هنا يكتشف جورج المأساة المخيفة التى صنعها فى نفسه بنفسه، ليدرك فجأة أنه كائن ثرى بائس وحيد أنانى بلا أصدقاء. هجر عائلته وحرم نفسه من والديه وشقيقته وأطفالها. لقد بخل عليهم بمنحهم وقته الثمين؛ فبخلوا عليه بمنحه الونس الحميم، لدرجة أن جورج لا يجد من يخبره بحقيقة مرضه السرى ليشاركه معاناته ويبكى من أجله.. فجأة يقف نجم النجوم على رأسه لينظر إلى حياته نظرة جديدة عليه، صادمة فى كل تفاصيلها ومبرراتها ونتائجها، حيث يقرر أن يعيش أيامه المتبقية بمفهوم مختلف تماما عن الساب. لعل وعسى يكفر عن سيئاته.

من أهم اهداف السيناريست/المخرج جاد أباتو أن يتشرب المتلقى مرارة الصدمة الحقيقية التى أصابت نجمه الضاحك من أعمق نقطة، ليتفاعل معه وجدانيا ويفكر فى الأمر بعقله، دون أن يكتفى بالرثاء الصامت السلبى له. بما أنه لم يعد هناك أى مستقبل أمام جوج طبقا لحالته المرضية الصعبة، لم يعد يتبقى أمامه إلا الاتجاه عكس عقارب الساعة، ليتراجع إلى الوراء ويفتش فى كواليس ماضيه القريب والبعيد عما فعل. وهو ما سيسمح لنا تدريجيا باستكشاف مبررات وأبعاد هذه المأساة التى قتل بها جورج نفسه. فقد عشنا معه واقع النتيجة المريرة، ومنها سيتحول هذا المرض إلى منبه إجبارى يوقظ ذكريات جورج أو بمعنى أدق ضميره، ليقف من بعيد ويتفرج على أبعاد الشرنقة التى حبس فيها نفسه على مدى أكثر من عشرين عاما. ليس المهم كم يوم يتبقى له، بل الأهم كم لحظة سعادة متبقية له ليستمتع بها.. من هذا المنطلق كان من الضرورى أن نشاهد المجتمع النقيض الذى يعمره دفء الأصدقاء والحب الصافى، بدون طلب ولا تسول ولا رفاهية الأموال الطائلة، وهو المجتمع الذى يضم ثلاثى الأصدقاء المرحين المخلصين الفقراء إيرا رايت (سيث روجن) وليو كونيج (جونا هيل) ومارك تايلور جاكسون (جاسون شوارتسمان). أما العنصر الرابط بين العالمين فكان

هواية الثلاثة تمثيل الاسكتشات الكوميدية رغم قدراتهم المحدودة، مما صنع صدفة مقبولة ليلتقى جورج بأيرى ويستعيره كصديق ورفيق يكلمه ليحزن من أجله ولو بالأجرة، وليشاركه أيضا رحلة اعتذاره وندمه ومحاولة إعادة علاقته بالجميلة لاورا (ليزلى مان)، التى هجرها دون ذنب منذ اثنى عشر عاما. حتى بعدما اجتاز جورج محنته نجده مازال يحاول تدمير حياة لاورا العائلية مع زوجها رجل الأعمال الصلب كلارك (إيريك بانا) وابنتيها الجميلتين، هو نجم تعيس محروم من الجمهور المنزلى الصادق.. كل من يفتش عن حدث فى هذا الفيلم ستذهب مجهوداته هباء؛ لأنه لن يجد أى حدث حقيقى. إنها حالة درامية خاصة سدها المخرج بأسلوب غير تقليدى. يخرج من مشهد إلى مشهد، وكأنه لا يقول جديدا بلا ضابط ولا مبرر ولا ترتيب. وكيف يتعامل مونتاج كريج ألبرت وبرينت وايت مع أحداث الفيلم بالعقل ويضخ حيوية الحياة، وهو أمام واقع نجم بلا عقل استخدم ذكائه فى نبذ كل من حوله ولم يعد ينتظر سوى الموت. بقدر ما حرصت كاميرات جانوس كامنسكى على غرز جورج فى مساحات هائلة ليصبح ضائعا وحده وسط الديكورات الفاخرة حسب تصميمات ليزلى إيه. بوب، بقدر ما كان يحاول المرور بصعوبة بين أكتاف الأصدقاء الثلاثة ليجد لكاميراته متنفسا، منتهجا الحركة العبثية انطلاقا من فقرهم الصريح وعقليتهم الضاحكة حتى لو لم يقصدوا الضحك والإضحاك.. (٩٥٤)

"المحاربون الشرسون/Inglorious Bastards"

انتقام ضحايا النازية الألمانية

كم فيلم تناول سقوط اليهود كضحايا على يد الألمان النازيين فى السينما الأمريكية وحدها بصفة خاصة وفى السينما العالمية بصفة عامة. لا داعى أن نرهق أنفسنا فى العد على أصابع أيدينا أو حتى أرجلنا.. إن الشجرة الدعائية للترويج لهذه السياسة لتهويلها والاستفادة منها كانت ومازالت مثمرةإلى الأبد، وتمتد فروعها لتسيطر على الكثير من المزاارع والحقول والغابات والأحراش أيضا. إنها سياسة لا ترتبط بأشخاص لكى ننتظر زواله، لكنها ترتبط بعقيدة متوارثة تحقق لأصحابها مكاسب هائلة، لهذا يتسابقون على توارثها أجيالا وراء أجيال..

من أحدث الوريقات الدعائية فى آلة البروباجندا اليهودية الفيلم الأمريكى الألمانى "المحاربون الشرسون/Inglourious Basterds" ٢٠٠٩ إخراج الفنان الأمريكى كوينتن تارانتينو، الذى يجمع بين الإخراج والتمثيل وكتابة السيناريو والإنتاج والتصوير والمونتاج أيضا. وكان ينقصه التأليف الموسيقى فقط ليقوم بمهام كل العاملين فى الفيلم، وينجز كل شىء بعقله ويديه دون تدخل الآخرين ومزاحمتهم له بدون لزوم. وقد أخرج كوينتن تارانتينو من قبل مجموعة من الأفلام المتباينة المستوى والنجاحات، من بينها "برهان الموت" ٢٠٠٧، جزءً فيلم "اقتل بل" ٢٠٠٣ و٢٠٠٤، "جاكى براون" ١٩٩٧ و"أربع غرف" ١٩٩٥. لاقى الفيلم صدى واسعا فى مهرجان كان السينمائى الدولى فى دورته السابقة ٢٠٠٩، وفاز عنه كريستوف فالس بجائزة أفضل ممثل، ورشح عنه المخرج كوينتن تارانتينو إلى

جائزة السعفة الذهبية. كما فاز الفيلم بجوائز وترشيحات أخرى، بخلاف مشاركته الفاعلة فى فى مهرجان فانتازيا السينمائى بمونتريال بكندا ومهرجان هلسنكى السينمائى الدولى، وحصد الفيلم فى متوسط التقديرات العالمية للنقاد أربع نجوم من خمسة.

اعتمد سيناريو كوينتن تارانتينو على التمركز فى أقصى سنوات العالم بشاعة، وهى التى شهدت احتلال النازيين لفرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥). نجح السيناريست/المخرج كوينتن تارانتينو فى خلق صورة جمالية خلاقة، وابتكار منتهى العنف والدم من قلب منتهى الصمت والصفاء، وذلك بخلط أوراق المدنيين على العسكريين لكى يحقق غرضه فى تعميم القضية التى لا تخص مواطنا يهوديا واحدا، بل هى حالة عامة عانى منها الكثيرون أثناء الحرب العالمية الثانية. بدأ معنا مدير التصوير روبرت ريتشاردسون مشواره البصرى باستعراض جمال حقول الريف الفرنسى فى قمة سطوع الشمس، حيث السكون الساحر والهدوء الباعث على السلام واللاطمئنان والجو العائلى الدافىء، الذى لا يسمح إلا بالعيش فى رضا وسعادة بأقل شىء وأكبر شىء يفعله أى فرد من أفراد العائلة. مع هفهفة قطع الغسيل المتطايرة التى تنشرها الفتاة على الحبل بالخارج فى الهواء الطلق، ومع انعكاس ألوانها وشفافيتها فى لوحة الشمس النهارية، تبدأ أول حالة حركة درامية فى العمل عندما يتواصل إلى سمعنا صوت سيارات قادمة على مهلها. وهو ما اخترق سماء الريف الساكن حتى دفع الفتاة التى تأتنس بقطع غسيلها لتزيح الملاءة البيضاء الكبيرة التى استخدمها المخرج ومدير التصوير كحاجز لونى درامى ملموس للتحضير للحدث القادم، ويتدخل صوتها أيضا ليفتت تلقائية المساحة الخضراء الممتدة على اتساعها، مما يحيلنا إلى أهمية شريط الصوت القوى فى هذا الفيلم. يتميز المخرج/السيناريست هنا بقدرته على نقل مركز الاهتمام، بتسليم راية الحدث بين كل لقطة وأخرى أو داخل المشهد ذاته، بالتناسق والاتفاق مع مونتاج سالى مينك ليقود المتلقى بحواسه إلى ما يريد، على الأقل حتى تتكشف الأمور بشكل أفضل. لم يكن صاحب البيت الفقير الصغير إلا المزارع الفرنسى الهادىء بيير لاباديت (دنيس مينوشيت)، ولم يكن الضيف إلا الكولونيل هانز لاندا (كريستوف فالس) الذى يطلقون عليه لقب "صائد اليهود"؛ لأنه يتفنن فى تعقبهم فى كل مكان بمهارة فائقة. بدون تضييع أى وقت أثبت لاندا براعته بشهادة أعدائه قبل أصدقائه، عندما أدار بمهارة حديثا طويلا بينه وبين المزارع، الذى لا يملك فى بيته غير مشروب اللبن الطازج. وقد وازنت الكاميرات بين بداية ارتعاش صاحب البيت الأعزل التى لا تخفى على القائد الألمانى المحنك، وانتقال الكاميرا ببطء شديد لتنوب عن لغة الصمت المكتومة داخل عيون المزارع الفرنسى، لتؤكد لنا أنه مرعوب من داخله بسبب إخفاءه آخر عائلة يهودية تحت سطح البيت الخشبى. وهى التى اكتشف الكولونيل الألمانى الصياد الداهية وجودها، دون أن يكلف خاطره ويلقى نظرة تحته من بين الشقوق، التى تطل منها أفراد العائلة اليهودية المذعورين عن آخرهم. لعب المونتاج الداخلى هنا دورا كبيرا مع إيقاع حركة الصورة فى تأخير دقات الساعة، وتراجع عقرب الثوانى، ودوران الزمن فى الاتجاه المعاكس، مع تصاعد التهديدات واستنفاذ مخزون الإحساس بالخطر واقتراب مفارقة الحياة بالتدريج. حتى أصبح الجميع مهيأ

لحدوث الموت الفعلى، الذى تولى تنفيذه الجنود الذين رشوا الأرض الخشبية المفرغة بمدافعهم، حاصدين كل كائن حى قابع فى الدرجة السفلى. بينما تنساب دموع المزارع الفرنسى المسالم، الذى لا لم يعد يعرف ماذا يفعل كفريسة هو وباقى مجموعة القطيع أمام هذا الصياد الرهيب.

أشرنا من قبل إلى قدرة السيناريست/المخرج كوينتن تارانتينو على الربط بين تفاصيل اللقطة الواحدة أو المشهد الواحد، أو بين سياق مجموعة من المشاهد على المستوى القريب والبعيد ليصل بقضية الفيلم إلى حالة التشويق القصوى التى تنبع من بين جماليات الصورة وقبح القضية المطروحة ذاتها، ويصل بالتدريج إلى مستوى التعميم فى إشعال فتيل أزمة لا تخص أفراد هذه العائلة وحدها. الحقيقة تقول إننا لا نعرف أفراد هذه العائلة من قبل، بالتالى نحن نتعامل معهم من البداية إلى النهاية على مستوى الأنماط البشرية البحتة، التى تشبه بل وتتماس مع الكثيرين تحت مظلة مستويات التلقى المختلفة. وستستمر معنا مدلولات وإحالات هذه العائلة من البداية إلى النهاية، لارتباطهم بمجموعة المشاهد الافتتاحية من ناحية، ولاستمرار التأثير الخطير للكولونيل هانز لاندا؛ لأنه ينوب عن سياسة السلطة الألمانية من ناحية ثانية، ولتتحول هذه العائلة إلى استعارة رمزية دالة وعلامة ثابتة لضحايا الظلم من ناحية ثالثة؛ ولأن هذه العائلة هى المفتاح التى سيربطنا بكافة الأحداث القادمة من ناحية رابعة. واقع الأمر أن جنود الكولونيل لم يقتلوا أفراد العائلة جميعا، حيث نجحت ابنة هذه العائلة اللاجئة الفرنسية – اليهودية شوزانا دريفوس (ميلانى لورينت) فى الهروب، وتركها الصياد تجرى أمامه دون أن يقتلها؛ لأنه ليس من دواعى الاستمتاع القضاء على الأعداء بالكامل. الإبقاء على فرد منهم يمنح الصياد دافعا جديدا للحياة والمتعة والغرق فى إحساس حلاوة الانتصار. وقد كبرت الفتاة ومرت السنوات لنراها وهى تدير الآن دار عرض سينمائى فى مدينة باريس، وتخطط لحرق السينما فى ليلة العرض النازى لتنفيذ مخططها للانتقام لكل عائلتها ولنفسها بعد أربع سنوات. وقد استغلت وقوع البطل الألمانى فريدريك زولر (دانييل برول) فى غرامها وهو مخرج الأفلام الدعائية، الذى سيدعو كل القادة الألمان، وقد رتب العرض الأول للفيلم السينمائى فى دار العرض الذى تديره هى. حلقة الوصل الثالثة التى تربط بين الكولونيل الصياد والفتاة الضحية هو ظهور مجموعة من الجنود اليهود – الأمريكان تطلق على نفسها اسم "الأوغاد"، تم اختيارهم بعناية تحت قيادة الملازم ألدو رين (براد بيت)، لنشر الخوف وبث الرعب فى أوصال الرايخ الثالث، من خلال قتل النازيين بأسوأ وأبشع الطرق الوحشية التى يمكن أن تتخيلها أو لا تتخيلها. يكفى أن يكون من بين أعضائها الثمانية السفاح أو الدب القاتل هيوجو ستيجلتس (تل شفايجر). وقد لفت نظر المجموعة خطة الفتاة شوزانا دريفوس، ووعد كل ضباط النازى بالحضور فى ليلة العرض، حيث اتفق الاثنان على استغلال هذه الفرصة الذهبية للخلاص من الكثيرين، وهو المنطق نفسه الذى سلكته الحكومة البريطانية من خلال عميلها السرى الملازم الناقد آرشى هيكوكس (مايكل فاسبندر).

لكن لعبة الفيلم كلها تقوم على أساس أن تكريس هؤلاء الجنود لحياتهم من أجل تحقيق هذا الهدف، يأتى على أساس رد فعل انتقامى للوحشية وليس من

منطلق البدء بتنفيذ الوحشية. وشتان الفارق تماما بين الفعل ورد الفعل.. كثيرا ما يكون للعمل جمهوره المنقسم بين المؤيدين والمعارضين، حتى لو كانت النسبة تصل إلى تسع وتسعين بالمائة لصالح المؤيدين وواحد بالمائة لصالح المعارضين أو بالعكس. وتعتمد تقييم خطوة البدء أو الفعل مهما كانت لصالح أى طرف سواء فى الماضى أو فى الحاضر أو حتى فى المستقبل بشكل كبير على إعمال العقل الذى يقفز فى المقام الأول، لرصد التجربة ورؤيتها وتأملها من بعيد بمنطق الحسابات والصبر والتأني والموضوعية بعقلانية أو التحيز بعقلانية. أما رد الفعل فغالبا ما يحمل عذره من أعمق نقطة فى أغواره، ويتبنى تلقائيا منطق إعمال العاطفة التى تقفز فى المركز الأول بدلا من إعمال العقل لتحل محله، ليتقبل ويتشرب ويمتص الكثير من الأمور والسلوكيات مهما كانت متوحشة وسادية. بمنطق أنه ليس على المظلوم حرج، ومن أبسط حقوقه رد هيبته وإنقاذ إنسانيته بكل الطرق الممكنة واللاممكنة لحماية نفسه ليس إلا، وليس لأنه بالبادىء بالهجوم مطلقا ولا يقصد إبادة غيره قبل أن يبيده. لهذا قلنا من البداية إنه شتان الفارق بين النظر إلى أى قضية من وجهة نظر الفعل أو من وجهة نظر رد الفعل. يعتبر هذا الفيلم نموذجا للأفلام الدعائية المباشرة المنفذة بشكل جيد، غض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه فى بث الخطاب الفكرى، وكيفية الاستفادة به فى العالم أجمع، مع التركيز على الفصل العقلانى بين اليهودية كديانة والصهيونية كسياسة. فى هذا الفيلم لن تجد براد بيت الذى تعرفه رغم وجوهه المتعددة، ولن تجده يسرق الكاميرا بقصد أو بدون قصد. فقد نجح المخرج فى توظيف مصممة الديكور ساندى رينولدز-واسكو ومصممة الملابس آنا بى. شيبارد، ومشرف المؤثرات المرئية فيكتور مولر ومشرف الإدارة الفنية سيباشتيان تى. كراونكل ليجعل القضية هى البطل الأوحد ولا صوت يعلو فوق صوتها أبدا..(٩٥٥)

"غبار الرقص/Dance Flick"

فرجة مرحة على أشهر أفلام هوليوود

من أهم الفروق بين التراجيديا بتفريعاتها والكوميديا بتفريعاتها أن الكوارث تقع هنا وهناك على حد سواء. الحياة لا تخلو من الأحداث المتباينة المستوى التى تملأ فراغات ما بين الميلاد والممات. العبرة ليست فى وقوع الحدث من عدمه، بل فى كيفية استقبال هذه الكارثة بحواس مختلفة تضم عقلية أكثر اتساعا وقلبا أكثر انفتاحا وروحا أكثر تفاؤلا، مما يؤدى فى النهاية إلى عدم التعثر فى أحجار المآسى كثيرا، وعبورها بالتناسى أو بالوقوف على أنقاضها لتمر وتسير الحياة. الكارثة هى الكارثة.. فقط تظاهر أنك تبتسم لها وتسامحها، لعل وعسى تسترد وعى ذوقها وتفر بعيدا وترحمنا من ذكرياتها الأليمة.

يقبل الجمهور على مشاهدة الأفلام الكوميدية عامة فى كل الأوقات؛ لأن الضحك مطلوب ليجد الإنسان مولدا روحيا مرحا يدفع قاربه اليدوى إلى الأمام ليعيش ويقاوم رغم كل شىء. من المعروف أيضا أن إقبال الجمهور يتزايد على

الأعمال الكوميدية والغنائية والموسيقية فى ظل تفاقم الأزمات الحياتية،كى يحدث بيديه التوازن المطلوب ويهرب من فكرة الانتحار المتسلطة عليه أمام الكوارث الميئوس من حلها. إذا كانت تداعى الأزمات الاجتماعية هى أحد أهم أسباب إقبال الجمهور المصرى على الأفلام الكوميدية فى السنوات الأخيرة بتعدد مستوياتها وقلة إنتاجها الجيد، فسنجد أن أحوال الجمهور العالمى لن يختلف حاله كثيرا عن جمهورنا المحلى ولو على مستوى الإطار الخارجى، بعدما تداعت الأزمات الاقتصادية والنفسية والاجتماعية والسياسية فى كل مكان دون ترتيب. هذه المنظومة العالمية المنهارة تشجع الكثيرين على تقديم أفلام كوميدية لتصبح كالمسكن الذى ينصح الأطباء بإدمانه، كأمل فى الشفاء من الأمراض الحياتية الأخرى المستعصية. لكن تظل هذه الأفلام تتباين فى مستوياتها وبالتالى فى استقبالها؛ لأن الجمهور مهما كان مهموما عقله يعمل ويميز جيدا بين الأعمال، كما أنه قلبه يبحث عن الضحكة الأكثر ثباتا ورسوخا والأطول عمرا. لهذا كان يمكن أن يحتل الفيلم الأمريكى الكوميدى "غبار الرقص/Dance Flick" ٢٠٠٩ إخراج داميين دانتى وايانز مكانة أكبر من التى حققها حيث قبع فى المستوى المتوسط، لو عرف كيف يستفيد من المواقف الكوميدية لخلق عدة مستويات من الضحكات المختلفة، ويزرع علامات مرحة متنوعة تفجر الضحكات باستمرار مع تنوع الأساليب والدوافع والأهداف. لكن هناك الكثير من العذر المعد مسبقا للفنان الأمريكى المخرج والمنتج والسيناريست والممثل داميين، الذى أمضى بعض الوقت فى التركيز على الأعمال التليفزيونية، وجاء الآن ليقدم أول أعماله السينمائية كمخرج وشريك فى كتابة السيناريو أيضا. وقد ترك داميين بصمة معتدلة فى عالم الشاشة الصغيرة كمتخصص فى الأعمال الكوميدية الخفيفة من أبرزها حلقات مسلسل "زوجتى والأولاد" ٢٠٠١. ولعله كان ينقصه هنا الاهتمام الأكبر باللغة البصرية، وتحديد هدفه من تقديم الفيلم ذاته.

شارك فى كتابة السيناريو كينين إيفورى وايانز وشون وايانز ومارلون وايانز وكريج وايانز وداميين دانى وايانز. بالنظر إلى الأسماء المتكررة سنجد أنه فيلم عائلى بمعنى كلمة المشاركة، والحقيقة أن هذا الود العائلى قد اكتمل بالتعاون الأسرى فى ضخ أموال الإنتاج أيضا. الفيلم هنا كوميدى راقص غنائى بالترتيب أو بمعنى أدق فيلم راقصى شبه غنائى لقلة مساحات الغناء فيه. يخبرنا الإطار العام للفيلم أننا أمام بطلين فى عمر المراهقة، وبالطبع يجمع بينهما الغرام الصادق.. أما البطل فهو الفتى الأسمر توماس (ديمون وايانز جونيور) البارع فى رقص الشوارع والراب والهيب-هوب، ويشكل مع صديقه الأسمر الشرس إيه-كون (أفيون كروكيت) ثنائيا قويا ويدين له بالفضل؛ لأنه لم يبلغ عنه البوليس فى جريمة صغيرة ارتكباها معا. المشكلة التى تواجه الاثنين أنهما مدينان بمبلغ خمسة آلاف دولار للدب اللطيف (ديفيد آلان جرير)، وهو رجل أسمر يدير عصابات ومسابقات ومراهنات، عصبى جدا وسمين جدا ومحترف جدا وغير متسامح جدا. نترك عالم عنف الشوارع قليلا وننتقل إلى عالم عنف المجتمع والقدر الذى يواجه البطلة الشقراء ميجان (شوشانا بوش)، التى تحلم بالرقص الذى تجيده وتعشقه، لكنها تترك كل شىء عندما تشعر بالذنب تجاه والدتها التى فارقت الحياة، وهى فى طريقها لتشجيعها فى اختبارات الرقص أمام اللجنة المجحفة. لهذا تتجه ميجان إلى بلدة صغيرة لتعيش فيها وتلتحق بمدرسة ثانوية، والتى

جاءت كمحطة جيدة فى لقاء بطلى الفيلم ميجان وتوماس، باعتباره شقيق شاريتى (إيسينس أتكنز) أعز صديقات ميجان فى المدرسة. ويتصاعد الرابط بينهما عندما يصر توماس على مساعدة ميجان فى الالتحاق بمدرسة الرقص الشهيرة. لسنا هنا بصدد تحليل السيناريو؛ لأنه لا يوجد ما يستحق التحليل، بمعنى أن الفيلم انحصر طموحه فى تحقيق هدفين لا ثالث لهما.. الأول - استعراض مهارات بطلى الفيلم وبعض الشخصيات الثانوية فى الرقص والأداء الكوميدى، وقد اثبت بعضهم موهبة قوية بالفعل تحتاج إلى توظيف أفضل فى أفلام أخرى. ثانيا - مداعبة أفلام هوليوود باستخدام كوميديا البارودى، أى اختيار أهم شخصيات أو مشاهد سينمائية معروفة للجمهور وتقليدها بسخرية ومرح، من باب التذكير والمداعبة وربما إطلاق صيحة أمل لعل وعسى ينتبه منتجو هذه الأفلام لوجود مواهب أخرى تنتظر فرصتها، مثل الراقد على الطوف الذى يلوح بمنديل ورقى أبيض لقبطان أسطول عملاق يجلس فى الداخل يدير الدفة بيد ويعد أمواله باليد الأخرى! إذا تولينا نحن عد كم الأفلام الشهيرة التى تم اختيارها وتقليدها، فلن ننتهى وإن كان معظمها أفلام راقصة مع الاستعانة ببعض الشخصيات الغنائية الشهيرة مثل راى بطل فيلم "راى" وتريسى بطلة فيلم "سبراى الشعر". اعتمد المخرج مع مدير التصوير مارك إروين والمونتير سكوت هيل على تطبيق نظرية كوميديا العبث، حيث يوهم المتفرج بإقامة موقف درامى قوى ربما يستدر الدموع، وسرعان ما يفاجئه بانقلاب عبثى بتحويله إلى نكتة ساخرة بكوميديا تعتمد على اللفظ أكثر من الصورة على غرار الأعمال التليفزيونية. لكنه العمل السينمائى الأول للمخرج، وبالتالى ليس عليه كل الحرج! (٩٥٦)

"الجميلة ومصاصى الدماء: القمر الجديد/ "The Twilight Saga: The New Moon

الحب الحقيقى يفتش عن الخلود

قال لها: "لم أكن أريد أن أموت؛ لأننى أشعر بالذنب لانتحارك"، فسألته هى: "ولماذا تقبل على الموت برغبتك؟"، فأجابها:"حتى أتركك تعيشين مع غيرى وتعثرين على طريقك فى الحياة بدونى. لقد قررت الانتحار؛ لأننى لا أعرف كيف أعيش بدونك؛ لأننى لا أقدر على الحياة بدونك. لقد كذبت عليك عندما قلت لك ابتعدى عنى. وقد صدقتى كذبتى بكل سهولة."

لم تصدق إيزابيلا كذبة إدوارد بكل سهولة، بل صدقتها بكل حب. هذا الحب النابع من صفاء قلبها وفطرتها الطيبة الأصلية، ومن عشقها الجارف له رغم كل الحواجز المصيرية بينهما. صدقته هى عندما ربطت بين حبها وموتها، وكذب عليها هو عندما ربط بين حبه وحياتها. هذا المذاق النادر من الحب الرومانسى الوفى أكثر من اللازم بين الحبيبين إيزابيلا وإدوارد هو أحد أسرار إقبال الجمهور على مشاهدة الفيلم الأمريكى "الجميلة ومصاصى الدماء - القمر الجديد/ The

Twilight Saga – New Moon" ٢٠٠٩ إخراج كريس وايتز، هذا الفنان الأمريكى الذى يجمع بين مواهب التأليف والتمثيل والإنتاج. وقد أخرج من قبل الفيلم الأمريكى الصعب "البوصلة الذهبية" بطولة نجمة الأدوار الصعبة نيكول كيدمان، وقد امتدت صعوبة فيلمه السابق إلى النقاد الذين اختلفوا كثيرا فى استجابتهم لهذا الفيلم المركب. لكن ما يعنينا هنا وضع نقاط تماس بين الفيلمين، حيث تدارك كريس وايتز أكبر مشكلة واجهته فى فيلم نيكول كيدمان، وهى تبسيط اللغة الدرامية والبصرية دون الإغراق فى الغموض خاصة مع تعدد الشخصيات، وتفريعات القضايا التى تدور فى فيلم القضية الأساسية. لكن تظل السمة المميزة التى يؤكدها وايتز فى فيلم "البوصلة الذهبية" وفيلم "القمر الجديد"، هى قدراته التى تتناسب مع نوعية أفلام الفانتازيا والخيال الزائد المتحرر بلا قيود، فى ظل توفر القدرات الخارقة وتنوعها كيفا وكما. المسألة هنا ليست مسألة إمكانات تكنولوجية فقط كما قد يتصور البعض، لكنها فى الأصل مسألة إمكانات إبداعية فردية خلاقة لمخرج تتضافر مع إمكانات بقية فريق العمل المختار بعناية أمام الكاميرا وخلفها.

نظرة واحدة عابرة إلى عنوان الفيلم ستخبرنا على الفور أننا نتحدث عن عالم مصاصى الدماء الذى قتل بحثا من حيث مبدأ تناوله. لكن متى كانت النظرة العابرة لها أدنى علاقة بالعمل الفنى القوى، ومتى كان مبدأ تناول الخط العام للفيلم هو المقياس فى الحكم على مناطق تكراره أو تجديده، دائما أبدا تكمن العبرة فى المعالجة السينمائية بدءا من الورق ثم الورق ثم الورق، إلى أن يتسلمه المخرج ويقود فريق العمل المتكامل بصفته المايسترو الرسمى على الهواء فى ميدان المعركة. من أهم التحديات التى يواجهها هذا الفيلم هو مقارنته الضرورية بين السيناريو الذى كتبته ميليسا روزنبرج، والمصدر الأصلى المأخوذ عنه الفيلموهى رواية بعنوان "القمر الجديد" للروائية الأمريكية الشهيرة ستيفانى ماير. لكى نعرف مدى أهمية هذا المصدر الأدبى الشهير، لابد أن نذكر أن هذه الرواية تحمل الترتيب الثانى بين سلسلة روايات رباعية بعنوان "سلسلة مصاصى الدماء والغسق"، والتى صدرت تباعا بدءا من الرواية الأولى "الغسق" إصدار ٢٠٠٥ والثانية "القمر الجديد" ٢٠٠٦ والثالثة "الخسوف" ٢٠٠٧ والرابعة "انهيار الفجر" ٢٠٠٨. ونالت هذه الروايات الأربعة ومؤلفتها الروائية الأمريكية نجاحا هائلا منقطع النظير، أكسبها أموالا طائلة وجوائز أدبية نقدية مرموقة بلا عدد، وبيع من هذه السلسلة حوالى خمسة وثمانين مليون نسخة على مستوى العالم، كما تم ترجمتها لما لا يقل عن ثمانى وثلاثين لغة لتحقق أعلى مقياس مبيعات غير مسبوق داخل أمريكا ٢٠٠٨. بالطبع لم يفت منتجى أمريكا المهرة استغلال هذا الفيضان الأدبى العامر بالخيرات لصالح شاشة السينما وشباك تذاكرها؛ فاقتبست ميليسا روزنبرج أحداث الرواية الأولى وحولتها إلى فيلم بعنوان "الغسق" ٢٠٠٨ إخراج كاثرين هاردويك، ولاقى الفيلم نجاحا عظيما شجع المنتجين على تقديم الجزء الثانى هذا العام مباشرة بمنطق طرق الحديد وهو ساخن. واستمرت السيناريست كما هى فى الفيلمين، بينما تغير المخرج هنا ليصبح كريس وايتز. تعتبر هذه السلسلة الأدبية الرباعية من أشهر الأعمال التى تتنافس بندية مع سلسلة روايات "هارى بوتر" الشهيرة التى نعيش عصرها منذ سنوات طويلة. على ذكر سلسلة بوتر يجب أن نذكر بعضنا أن من أهم أسباب

نجاحها من بداياتها هى الثورة على التوظيف المعتاد التقليدى للموروثات الشعبية، بمعنى أن البومة مثلا التى تمثل عند كافة الشعوب فألا سيئا ونذير شؤم، تحولت عند بوتر إلى رسول خير ونبع سعادة إلى أسعد وأهم الأخبار فى حياته. لهذا انكسرت التوقعات واختفت الأحداث المحفوظة، وأقبل الناس على مشاهد بوتر بفكر جديد يختلف عن مخزون الموروث داخلهم بتعدد ثقافاتهم ومرجعيتهم. وقد تجدد المنطق نفسه فى هذه السلسلة المستلهم منها فيلم الليلة، حيث اعتاد جمهور السينما بل وشعوب العالم على ربط الإحالة المباشرة بين مصاصى الدماء وموت البشر، مما يستوجب ضرورة محاربة أبناء دراكيولا وتعطشهم لقطرة دماء ترويهم، بالإضافة إلى حتمية إبادتهم؛ لأنهم يحولون ضحاياهم إلى مصاصى دماء آخرين ليضيفوا أعدادا أخرى لهم. كما أنه من المعروف الربط التام بين ظهورهم فى الليل مع ظهور القمر كمؤشر صريح لانتهاء حياة البشر.

أما فى فيلمنا هنا فقد استمرت السيناريست فى السير على نهج الرواية الأصلية، لتضرب كل الموروثات فى الصميم، وتبدع لها دلالات وإحالات من بنات أفكارها تثير الخيال، ولا تخضع لقوانين الترجمة الفورية التى تقتل طموح المشاهد فى مشاهدة فيلم سينمائى ممتع.. استكمالا للجزء الأول مازال الغرام النادر يربط بين الإنسانة الجميلة والمراهقة الأمريكية الشابة بيلا أو إيزابيلا سوان (كريستين ستيوارت)، وزميلها المراهق الوسيم فى المدرسة الثانوية إدوارد (روبرت باتنسون)، الذى اكتشفت بعد عدة مشاهد فى الجزء الأول سر قدراته الخارقة، بوصفه مصاص دماء ينتمى إلى عائلة كل أعضائها من مصاصى الدماء يحملون قدرات خارقة مختلفة، واتضح بالتالى أن إدوارد الصغير الجميل يبلغ من العمر مائة وعشر عاما! لكن المعالجة الجديدة هنا تؤكد أنه وعائلته نوعية خاصة جدا من مصاصى الدماء الذين يحبون البشر بل ويحمونهم، والحماية هنا موجهة لتحجبهم عن أنفسهم عن غيرهم من الأشرار، ومن الأمراض أيضا بدليل تخصص د. كارليس (بيتر فاسينيللى) كبير عائلة مصاصى الدماء فى علاج المرضى بكل حب وعطف. بالإضافة إلى حمايتهم أيضا من مصاصى الدماء الأشرار بحكم الفطرة والغريزة، مثل لورين (إيدى جاثيجى) والشيطانة الأخرى فيكتوريا (رتشل ليفيفر) التى تتميز بقدرات سرعة مخيفة، وتريد الانتقام من بيلا بصفة خاصة بعدما تسببت هى وإدوارد فى مقتل حبيبها مصاص الدماء فى الجزء الأول. بعيدا عن القدرات البشرية هناك نوعية أخرى من الكائنات الخارقة محتم عليها مواجهة كائنات مصاصى الدماء الخالدة بقدرات تقاومها بندية. تمثلت حركة المقاومة الخارقة فى سلالة بعينها من البشر، تتوارث طبيعة الذئاب بالهيئة والسرعة والقدرات والتحول بين البشر والحيوان خاصة وقت الغضب أو وقت الحرب. يأتى على رأس هذه السلالة التى تعيش أيضا فى هذه البلدة الأمريكية الصغيرة المليئة بالغابات والطبيعة الساحرة جاكوب (تايلور لوتنر) والزعيم سام (شاسك سبنسر)، اللذين كرسا حياتهما مع أمثالهما للقضاء على مصاصى الدماء الغاشمين باستثناء العائلة الطيبة. وبالتالى تفرغوا فى هذا الجزء لقتل لورين ومطاردة فيكتوريا العدوانية لحماية بيلا، لتحقيق مهمتهم النبيلة عامة وحماية بيلا بصفة خاصة، والتى يغرق جاكوب الذئب فى حبها، ويغار عليها كثيرا من إدوارد الذى اختفى من حياتها ليتيح لها حرية اختيار إنسان مثلها. إن منح الذئاب مهمام

نبيلة لحماية الإسان، يعد انقلابا تاما على الموروث الشعبى المتأصل لدى الناس عن شرور الذئاب والتهامها للبشر. بالتالى مازالت معضلة الجمع بين الحبيبين إدوارد وإيزابيلا قائمة بل ومستعصية من الناحية النظرية؛ لأنه ليس آدميا ولا يخضع لقوانين الموت ولا يظهر إلا فى أوقات بعينها، كما أن إيزابيلا إنسانة تمرض وتعيش وتنتهى ولا تليق لإدوارد، إلا لو سفك دمائها وحولها إلى مصاصة دماء بناء عى رغبتها الملحة المجنونة حتى يخلد الاثنان معا. لكن استراتيجية المخرج هنا قامت على محاولة نفى هذا المستحيل النظرى بشكل عملى بصرى، حيث قاد مدير التصوير خافيير أجيراسورب والمونتير بيتر لامبرت والمؤلف الموسيقى ألكسندر ديسبلات ومشرفى المؤثرات المرئية سوزان ماكليود وفيل تيبيتمع ديكور ليزلى بيل وملابس تيش موناجان لتحقيق هدف واحد فقط. هدف الجميع هو محاولة هدم الحواجز المستحيلة بالتدريج بين عالم الإنسان النقى العاشق للمغامرة المخلص للحب النادر المتمثل فى إيزابيلا، وعالم مصاصى الدماء أصحاب الضمير المتحكمين فى رغباتهم وغرائزهم مع توجيهها إلى الجانب العكسى المتمثل فى إدوارد، هذا العاشق الهائم الذى فضل الانتحار على أن يحتل سعادة بيلا وإجبارها على خلود لا يتناسب معها. لكن الحب فى النهاية هو مفتاح سر إزالة الحواجز بين العالمين غير المندمجين بالطبيعة، لهذا جمع بينهما الفيلم على مستوى الصورة المجسدة عندما كان الاثنان معا فى مدرسة واحدة أو بلدة واحدة، وعلى مستوى الإيحاء بالصورة والتأثير. وعندما ابتعد إدوارد عنها لإسعادها من وجهة نظره، ردت هى عليه برؤية صورته فى خيالها فى كل لحظة. إنهما يبحثان عن الحب والاجتماع معا، وفى النهاية يطلب منها إدوارد الزواج بعدما خاضت بيلا من أجله مغامرات هائلة لإنقاذه من الانتحار، على غرار حب وتضحيات روميو وجولييت شكسبير، التى تجلت بوضوح فى الكثير من خطوط الفيلم. لكن ربما شكسبير نفسه لم يخطر على باله استلهام الفنانين المعاصرين لقصة حب عاشقيه الشهيرين المسالمين داخل عالم مصاصى الدماء الأحمر القانى! (٩٥٧)

"حقائق فى الحب/The Ugly Truth"

هزمها وهزمته فانتصر الاثنان معا

قال للجمهور إن هناك حقيقة مريرة واحدة يجب أن تعرفونها وتتذوقونها، لكنه لم يقل لهم عن الطعم العذب لهذه المرارة التى لم يعرفها ولم يتذوقها فى حياته.. هذه ليست مقدمة منطقية لبرنامج طبق اليوم، بل رسالة برنامج عاطفى يحذر من عذاب الحب والعهدة على الراوى..

لهذا تعتبر الترجمة الدقيقة لاسم الفيلم الأمريكى "الحقيقة المرة" أفضل وأعمق بكثير من الاسم التجارى المختار له "حقائق فى الحب/The Ugly Truth" ٢٠٠٩ إخراج روبرت لوكيتك، هذا الفنان الأسترالى الشاب الذى لفت الأنظار بأفلامه الكوميدية التى تركز على العلاقات العاطفية التى تمر بحالات من ضائقة المشاعر، أو أحيانا يسير بالعكس ويتتبع مرحلة ولادة هذه العلاقة، مع بذل محاولات جادة من أجل دفعها إلى الأمام كى تنجح. المهم أن يكون هناك دائما

أمل، المهم أن يحاول الطرفان عبور الفسافس الحياتية الصغيرة أو الكبيرة، المهم أن يصل الاثنان إلى النهاية السعيدة التى تسعدهما وتسعد الجمهور من قبلهما. البحث عن لحظة تفاؤل حتى لو كانت مجانية أو مستعارة بالتمرير من البطلين بناء على رغبتهما أجمل بكثير من لحظة تشاؤم صلبة أو حياة باردة حتى لو كانت تساوى ملايين الدولارات أو ما يوازى أضعاف أضعافها بالجنيه المصرى الصبور القنوع.. سيطرت هذه التيمات العاطفية وتوجهاتها ورؤاها على معظم أفلام المخرج روبرت لوكيتك، مثلما حدث فى الجزء الأول من فيلم "انتقام شقراء" ٢٠٠١ وفيلم "اربح موعد غرامى مع تيد هاملتون!" ٢٠٠٤ و"حماتى تجنن" ٢٠٠٥. رشح فيلم "حقائق فى الحب" إلى جائزة أفضل نجمة سينمائية لكاثرين هيجل، وجائزة أفضل فيلم يقوم على قصة حب عرض فى فصل الصيف هذا العام من وجهة نظر المغرمين بالسينما على مستوى أجيال المراهقين.

كتبت قصة هذا الفيلم نيكول إيستمان، ثم شاركت فى كتابة السيناريو مع كارين ماكولا لوتز وكيرستين سميث. اتفق الثلاثى مع المخرج الأسترالى على تقديم الطرف الأضعف فى البداية.. الطرف الأضعف هى الشابة الشقراء الجميلة آبى ريشتر (كاثرين هيجل)، التى تعمل منتجة برامج فى إحدى المحطات التليفزيونية، وهى شخصية ناجحة قوية تدير الأمور بهدوء مخيف وثقة تحسد عليها. بالتالى كيف تكون آبى الطرف الأضعف وهى تمتلك هذه المواصفات الراسخة التى تكفى واحدة منها لتأسيس عالم متكامل من القوة؟!! الحقيقة أننا لم نقع فى دوامة التناقض دون قصد، ولا تغرينا لعبة التلاعب بالألفاظ. الفيصل هنا فى التفرقة الهائلة الصارمة بين الضعف الداخلى الذى نقصده، والقوة الخارجية الطاغية على السطح التى تعجب الناس أصحاب النظر القصير، والتى تلهيهم عن التطلع داخل مكنون الشخصيات، مع ضرورة الاعتراف الكامل المتسامح أنه لا يوجد إنسان قوى فى المطلق ولا ضعيف فى المطلق. كل إنسان مزيج من هذا وذاك لكن بنسب مختلفة وفى مناطق مختلفة؛ لأن دوام الحال من المحال طالما أن الحياة مستمرة فى تقلباتها كالعادة. تعامل كاميرات مدير التصوير راسل كاربنتر وديكورات كاتى لوكاس وملابس بيتسى هيمان ومونتاج ليزا زينو شارجن مع الظاهر القوى فى شخصية آبى؛ فأحاطها المخرج بلقطات كلوز قريبة لوجهها الواثق وصوتها الهادىء، خاصة وهى فى خضم العمل الضخم داخل المحطة التليفزيونية. وساهمت ديكورات بيتها الأنيق وملابسها المختارة المنغلقة على نفسها فى صنع عالمها القوى، الذى تديره هى من موقع سلطتها كمنتجة بنظام القرارات اللحظية الحاسمة. وهو ما دعا المونتاج ليتعامل مع مشاهدها القصيرة السريعة بإيقاع من ينقر بمهارة فوق لوحة مفاتيح الكمبيوتر دون أن يتكلف مشقة النظر. لكن استمع إلى هذه النقرات جيدا، أو بمعنى آخر راقب إيقاع تقطيعات ونقلات المشاهد أو الإيقاع المنفرد داخل المشهد الواحد، ستجده عملية آلية محفوظة ينقصها الإبداع، ينقصها الدافع، خالية من وهج حب ما تفعل؛ فالاجتهاد وحده لا يكفى للإبداع. هذا المأزق الإنسانى داخل آبى هو الذى انكشف بعد لحظات قليلة، عندما انفردت بنفسها فى المنزل، وشاهدناها وهى تعيش وحيدة وتلف وتدور داخل غرفة ضيقة، لا تعرف ماذا تفعل من الملل. إنها لا تجد سوى قطتها التى لا تملك موهبة الكلام، والتى تطوعت بالضغط على زر الريموت، لتفاجأ آبى ببرنامج تليفزيونى شهير جدا على محطة أخرى بعنوان "الحقيقة

المرة" يقدمه الشاب الوسيم مايك شادواى (جيرارد باتلر). وقد اشتهر بصراحته الفجة فى الحديث عن العلاقات الجنسية، لكنه دائما يلف ويدور حول معنى واحد ليحذر الرجال من الوقوع فى الحب؛ لأنه أسوأ وأقبح حقيقة ممكن أن يقع فيها أى إنسان.. هذا لو كان هناك حب من الأساس..

هنا تفرغ الصراع الدرامى إلى خطين.. استهدف الخط الأول كشف منطقة الضعف داخل آبى الوحيدة، عندما دخلت فى محادثة تليفونية مع مايك وتلقت هزيمة بالضربة القاضية من أول ضربة؛ لأنها ذكرت مواصفات مثالية لشريك أحلام ليس له وجود من الأصل. وقد جسدت الممثلة كاثرين هيجل قسوة هذا الإحساس، برسم تدرجات خوف وغضب ويأس تعبيرات طفل تائه يبحث عمن يحميه فى عز البرد والحر معا. أما الخط الثانى فقد أعاد لنا دورة الإيحاءات الزائفة من جديد، حيث تعاون فريق العمل على إظهار مدى قوة هذا الشاب المنطلق فى تسفيه أى مشاعر، ويسجل برنامجه أعلى نسبة مشاهدة بين المتفرجين. لكن يظل هذا كله ماكياج تنكر ظاهرى؛ لأنه يعانى هو الآخر من وحدة قاتلة، ويتفنن فى نصح الآخرين وتفصيل حياتهم، وهو لا يعرف كيف يفصل لنفسه حياة على مقاسه، ولا حتى يملك أدوات شرائها جاهزة بالأجر. لهذا قدم المخرج علاجا مزدوجا لعلاج الاثنين معا بالجمع بينهما فى محطة تليفزيونية واحدة بفضل المدير ستيوارت (نك سيرسى). ليدخلا فى صراعات عداء ثم صداقة، ويشجعها مايك على استعادة ثقتها بأنوثتها وتطوير علاقتها مع جارها د.كولين (إريك ونتر). لكن الحب صاحب المفاجآت السعيدة يكافىء الوحيدين ويجمع بينهما ليعيش الاثنان أعذب حقيقة مُرّه فى التاريخ كالمعتاد.. (٩٥٨)

"Ghosts Of Girlfriends Past/عفاريت البنات"

دون جوان النساء يشرب كأس العذاب

لو طلب منك أحد الذهاب معه فى رحلة إلى المستقبل، ربما تخاف أن تواجه المجهول. ولو عدل الاقتراح وقام بتبكير موعد الرحلة إلى الحاضر، ربما تخاف من ضياع الوقت وأنك لن تجد جديدا فيما تعرفه. أما لو طلب منك الضغط على الزر السرى فى آلة الزمن أو ربما ذاكرتك، لتغير توجه الرحلة وتعود إلى الوراء لترى صورتك القديمة، فهذا هو الخطر بعينه.. ربما يكون الماضى المعلوم أخطر وأسوأ بكثير من المستقبل المجهول؛ فالزمن الماضى يدين الإنسان بينما الإنسان هو الذى يدين المستقبل..

هذه الرحلات المكوكية لدورة حياة الإنسان ما بين الأزمان الثلاثة بتبعاتها ودوافعها ونتائجها، هى أصل مسار وفلسفة الحركة الدرامية التى يقوم عليها الفيلم الأمريكى "عفاريت البنات/ Ghosts Of Girlfriend Past" ٢٠٠٩ إخراج مارك ووترز. أكدنا من البداية على فكرة تعدد الأزمان، وهذا ما يجعلنا نتوقع مساحة من الحرية والبعد عن التقليدية تتيحها لنا تصنيفات معينة من الأفلام السينمائية، من بينها مثلا أفلام الخيال العلمى وأيضا أفلام الفانتازيا. والاثنان يعلنان راية أن كل

شـىء مباح طالما أننا نبتعد ولو شبر واحـد عـن سـجن جاذبيـة الأرض. ميـزة هـذا الفيلم الأمريكـى الحـديث أنـه يجمـع بـين مقومـات خيـال الفانتازيـا وانفلاتهـا مـن البحث عن منطق محكوم بالعقل فى كل شـاردة وواردة، ومقومـات فـن الكوميـديا بصفة عامة التى تعتمد تقبل الحياة بمنظور هـادىء مبتسـم يصـادقها ولا يعاديهـا مهما كانت. صحيح أن الدمعة عزيزة، لكن الحقيقـة أن الضـحكة أعـز وأغلـى وأنـدر كثيرا..تتصاعد مستويات هذه الصفات الثلاث مع تصاعد الكوميـديا، التـى اعتمـدت هنا بشـكل أسـاسـى على كوميديا الشخصية ومفارقـات المواقـف وسـوء التفـاهم الناتج عن المزج بين الحقيقة والخيال، وعن معرفة طرف ما لجانـب فـى الحيـاة لا يعـرف عنـه الآخـرون أى شــىء علـى الإطـلاق. وقـد وازن بـين الاثنـين المخـرج الأمريكى مارك ووترز الذى اكتسب خبرة طوال مشواره السـينمائى والتليفزيـونى كمخرج ومنتج وسيناريست، خاصة مع تركيزه ونجاحه فـى تقـديم أفـلام كوميديـة تقوم على قصة حب لطيفة، مثلما فعـل قبـل ذلـك مـع فـيلم "تمامـا مثـل الجنـة" ٢٠٠٥ وفيلم "رأسا على عقب" ٢٠٠١.

يا ترى من يكون هذا البطل الذى خصص له سيناريو جون لوكاس وسكوت مـور فيلما بأكمله، وأرهقا أنفسـهما فى التنزه به عبر حدود الزمن، كل هذا من أجل أن يستفيق ويلحق بالإنسـان الجميل الكـامن داخلـه المختفـى فـى ظـروف غامضـة. والذى لن يظهر إلا فى حالة ظهـور مـؤثر قـوى جـدا أو سـيارة ونـش إنقـاذ ثقيلـة، مستعدة أن تتحمل كل التراب الذى سيغزو وجهها وجسـدها لتصـل إلـى الجـوهر الأصيل المطموس فى أسفل السـافلين؟ بدون انتظار لحظة واحدة أجابنـا المخـرج مـع كـاتبى السـيناريو علـى هـذا التسـاؤل المهمـوم، حيـث أنفقـوا العديـد مـن المشاهد الافتتاحية لتعريف المتلقى ببطل الفيلم الوسيم جدا المـرح جـدا كونـور ميد (ماثيو ماكونوهى). المصور الفوتوغرافى بـالمجلات الشـاب الشـهير، الـذى لا يفعل فى حياته سوى التقاط الصور للفتيات الجميلات من كـل مكـان فـى العـالم، ويستكمل مهمته الفنية الجليلة بإقامـة علاقـات هوائيـة سـريعة البدايـة وسـريعة الزوال، حتى اشتهر بين الأوسط الفنية والصحافية أنه أكبر دون جـوان علـى كافـة المستويات. المشكلة الأكبر أنك لا تكرهه ولا تعاقبه، بل تسعد بـه وتحبـه، وهـذه هـى المعضـلة التـى أحـب السـيناريو والمخـرج الوقـوع فيهـا بـرغبتهم الشـخصـية الطاغية وهم فى كامل قواهم العقلية، وإلا لما كانوا اجتمعوا وقـدموا هـذا الفـيلم من أجل إنقاذ هذا البطل الـذى يحبونـه مـن كـل قلـبهم. إنهـم لا يريـدون معاقبتـه عقابا شـديدا، لكنه سيكتفون بمبـدأ لـوم الأحبـة الهـادىء، خاصـة عنـدما يتمـادى كونور ميد ويتفنن فى التنقل بـين فتـاة وأخـرى وهـو حتـى لا يعـرف أسـمائهن إلا بالكـاد. كمـا أنـه لا يكلـف خـاطره ويقطـع علاقتـه مـع أى واحـدة مـنهن وجهـا لوجه..بمنطق الأمريكان الذين يقدسون الوقت أكثر من اللازم نجده يقطـع علاقتـه مع ثلاثة من فتياته المختلفات الأعمار والجنسيات ونسب الجمـال معـا فـى وقـت واحد، عن طريق اجتماع عاجل بالصورة على التليفـون أو علـى الكمبيـوتر لا يهـم. الأهم عنده أنه لا يكلف نفسـه مشـقة إلقـاء أى كلمـة رقيقـة ولا حتـى رفـع يـده للوداع، إن الدون جون مشغول بفتاة أخرى لا يعرف اسمها، تنتظره أن ينتهى مـن هذا الفراق الرومانسى عبر الأجهزة السلكية واللاسلكية.

أمر طبيعى أن يحاصرنا مدير التصوير داريـن أوكـادا مـع كاميراتـه بهـذا السـاحر

الشاب من كل زاوية ومن كل اتجاه وبكل الكادرات الممكنة، حيث تركته الكاميرات يفعل ما يحلو له. وراحت هى التى تنجذب إليه كالمسحورة التى تقبله بكل عيوبه وخيانته؛ لأنها تسامحه مقدما. واستسلمت إلى تنويماته المغناطيسية بكل سلام وأمان، وكأنها هى التى تفرغت لالتقاط صور حية له فوتوغرافية وغير فوتوغرافية، المهم أن الكاميرات انضمت إلى مونتاج بروس جرين ليسير الاثنان فى ركابه، حتى أنهما لا يتحركان إلا بأوامره وتحت سيطرته التامة فى التوقيت والسياق والأسلوب والفكر. لم يقتحم هذه المشاهد من حيث نغمات الكلمات والتفكير المختلف والإيقاع الإنسانى المتوازن غير السكرتيرة ميل (نورين ديوولف)، الفتاة الجادة التى تتحلى بقدر من احترام العواطف؛ لأنها تعرف قيمتها. هى تدرك جيدا أن كلمة "مشاعر" لا ترد فى قاومس حياة الدون جوان كونور يد على الأقل فى الوقت الحاضر، أو ربما يكون أحدهم قد انتزع صفحة هذه الكلمة الثمينة وهو لا يدرى كأسوأ عقاب ممكن أن يواجهه إنسان فى حياته. لكن عندما نبهته السكرتيرة أنه مدعو إلى حفل زفاف شقيقه والليلة التى تسبقها فى ترتيب الحفل، اكتشفنا داخل بيت العائلة أن الوسيم الشاب المرفوع من خدمة المشاعر، والذى يحرض شقيقه الأصغر بول (بريكن ماير) على الهرب من عروسه الشابة الجميلة الغاضبة ساندرا (لاسى شابرت) كى لا يفنى عمره هدرا، لم يتكفل أحد بمعاقبته بتجريده من إنسانيته كما تصورنا. بل الأسوأ أنه هو الذى صنع هذا المقلب الساخن البارد فى نفسه، وبملء رغبته على قدر عقله ونظره القصير، ومن الطبيعى أن يكون المغرور هو صاحب أقصر نظر فى هذه الدنيا، حتى لو استعان بتلسكوب جاليليو، حتى لو استعان بجاليليو شخصيا ليريه ما يخفى عليه؛ فعيون الوجه لها مدى وعيون القلب لها مدى مختلف تماما.

من هنا وقع الدون جوان الذى يتطوع بجسده باستمرار فى خلافات سريعة مع العسكرى القديم الصارم السيرجنت فولكوم (روبرت فورستر) والد العروس ساندرا، ومع والدتها الجميلة فوندا فولكوم (آن آرشر) التى انفصلت عن زوجها الثرثار المحبوس داخل ذكريات وحيدة يكررها كالببغاء منذ سنوات، حتى أنه يستحق جائزة أوسكار لأسوأ ممثل ببغاء فاشل فى سباق الحياة الزوجية. صحيح أن الكاميرات والمونتاج وحتى موسيقى المؤلف رولف كينت مازالوا يسيرون فى ركب هذا الوسيم، لكن هذه المشادات الساخنة جعلته ينعزل بالتدريج عمن حوله، والذين أعلنوا له تفضيلهم الصريح لابتعاده ولو قليلا. هنا وفى هذه اللحظة كاد بطل الفيلم يقترب من السقوط، مثل السيارة التى تنزلق ناحية الهاوية وهى تتوقع أنها الجنة. لهذا كان لابد من الإسراع بإحضار أكبر وأفضل سيارة ونش إنقاذ ضخمة، تحمل خطافا كبيرا مثل طُعم الأسماك، لنتشل هذا البطل قبل أن يسدل عليه الستار وهو فى أسوأ لحظات حياته المنبوذة الفارغة كحمام السباحة الجاف. لم تكن هذه السيارة الونش الانتحارية المتطوعة إلا د. جينى بيروتى (جنيفر جارنر)، جارته منذ الصغر وحبيبته القديمة التى انفصل عنها دون ذنب جنت. وهى مازالت تحبه رغم كل شىء، ولا تستطيع أن تفتح قلبها للشاب الممتاز براد (دانييل سونجاتا)؛ لأنها تراه بعيون وجهها وليس بعيون قلبها. لم يكن هناك غيرها لتجاريه بندية فى قوة الشخصية والتأثير، حتى أنها تعلن معارضتها لكل تصرف سخف يقوم به، نيابة عن الباقين الذين يحملقون فيه بلا أمل فى النطق.

ثم فتح المخرج مع كاتبى السيناريو الأمل الأخير لإنقاذ هذا الشاب من نفسه، وأصبحنا الآن ندور بالعكس فى فلك جينى من حيث الكاميرات والتصوير والمونتاج والموسيقى والأسلوب والفكر والحب والتأثير والروح. هنا لجأ الفيلم إلى حيلة الفانتازيا، ليفاجأ كونور بعد استبعاده من اجتماع صغير للمدعوين بسبب سخافاته المستمرة، بعمه الراحل أونكل وين (مايكل دوجلاس) يظهر له بكامل هيئته فى دورة المياة. وأخبره عمه المرح أنه لا يريده أن يضيع عمره مثلما فعل، وأنه سيتحفه بهدية على هيئة ثلاثة أشباح ستظهر له تباعا حتى تصحبه فى رحلة إلى الماضى. هى رحلة قاسية جدا للغاية؛ لأن مرآة السفر فى اللاوعى لا تخبىء ولا تخاف ولا تكذب ولا تتجمل. تناوبت الأشباح عليه بالتوالى وكلهن بالمناسبة سيدات. ولم يختلف هدف آليسون (إيما ستون) التى أقام معها أول علاقة وتمثل نزعة الجسد مع شىء من العواطف عن هدف سكرتيرته التى اتضح أنها شبح وتتربع عندها العاطفة فوق كل شىء رغم وجهها المتجهم، وعن هدف الشبح الثالث الجميلة المجهولة شقراء الثلج (جينا جيزاموندو) التى تمثل له صفاء روحه وقلبه الذى ذهب منه بيده. تمكن المخرج هنا من الدخول والخروج داخل كل مشهد، بعد استنفاذ غرضه منه بالتصريح والتلميح والإيحاءات والدلالات والعلامات. الهدف دائما اصطحاب الوسيم كونور ليرى مدى قبح التحول الذى طرأ عليه فى الماضى بسبب عمه الدون جوان الأكبر، والذى رسخ فيه وهو فى مرحلة المراهقة بعد وفاة أبويه ألا يثق بالحب وألا يعرض نفسه إلى الألم. وهو ما أضاع منه الكثيرين، وعلى رأسهم حبيبته جينى التى استيقظت فى الصباح منذ سنوات ولم تجده بجانبها. فقد هرب الدون جوان سرا فى الليل بكل سلام وأمان، بكل خسة ونذالة، بكل حب ممتزج بالخوف من الحب؛ فضاعت منه حلاوة الحب وحلاوة الخوف فى لحظة واحدة، وتحول إلى شبح بلا قلب وهو لا يدرى.. (٩٥٩)

القضية ٣٩/Case 39"

مفاجآت صندوق الدنيا تكشف أسرار الرعب

فى عز الأزمة اتصلت بها لتنقذها، لم يكن أمامها غيرها، لم تكن تأمن لغيرها. ولم تخيب المنقذه رجائها؛ فجاءتها وأسعفتها ولحقتها وأنقذتها. بالطبع إنها شهامة تحسد عليها المنقذة كما هو حال كل المنقذين. لكنها لم تعرف أنها ترتكب خطأ رهيبا! فهناك أخطاء تداوى كما الجروح، وهناك خطأ قاتل مستعصى يندرج وحده فى القائمة السوداء التى تحمل عنوان "غلطة العمر!"..

ما بين طرف الضحية المستجيرة والمنقذة السريعة تمتد خيوط الصراع الدرامى للفيلم الأمريكى الكندى "القضية ٣٩/Case 39" ٢٠٠٩ إخراج كريستيان ألفارت، الذى يجمع بين الجريمة والرعب والتشويق والإثارة. ألفارت مخرج وسيناريست ألمانى شاب قدم من قبل مجموعة أفلام قليلة كما، لكنها تركت أثرا طيبا على مستوى الجمهور والنقاد، تركزت كلها على أفلام الجريمة والرعب بأشكال مختلفة. قدم ألفارت فيلمه الأول "الفضول والقط" ١٩٩٩ الذى رشح إلى جائزة ماكس أوفولس فى مهرجان ماكس أوفولس. وارتفعت أسهم المخرج مع

فيلمـه الثـانى "ضـد الأجسـاد" ٢٠٠٥، الفـائز بالجـائزة الكبـرى فـى جـوائز الـرؤى الجديـدة بمهرجـان باهامـاس السـينمائى الـدولى، وجـائزتى الجمهـور وأفضـل سـيناريو بأسـبوع مالاجـا الـدولى لسـينما الفانتازيـا، وجـائزة الجمهـور بمهرجـان السويد الفانتازى السينمائى. حتـى وصـل كريسـتيان مـع "القضـية ٣٩" إلـى أول أفلامه العالمية التى يقدمها باللغة الإنجليزية تحت سماء هوليـوود، لكـن يبـدو أن هناك مشكلات ما ساهمت فى تعطيل هـذا الفـيلم الـذى تـم تصـويره منـذ ثـلاث سنوات، وقد تحدد له عدة مواعيد للعرض. حتـى عنـدما نـزل الأسـواق لـم يـدعم بالدعاية الكافية على مستوى وسائل الإعلام المختلفة. علـى الجانـب الإيجـابى نجد أن المخرج كريستيان ألفارت محظوظ جدا لكى تقبل نجمة كبيرة بحجم رينيـه زلويجر القيام ببطولة هذا الفيلم المرعب، وهو ما لم يره الجمهور منها على الأقـل فى السنوات الأخيرة التى قدمت فيها منظومة هائلـة مـن الأدوار المتنوعـة. يبـدو أن اسـم رينيه زلويجر لعب دور الكارت بلانش لإقبال الجمهور على مشـاهدة هـذا الفـيلم ولـو مـن بـاب الفضـول. وتظـل رينيـه فـى النهايـة واحـدة مـن الممـثلات الموهوبات المتطورات، والتى تتميز أنها تعطى عملها حقه، وتصـنع لكـل شخصـية عالمها المسـتقل. لكن هل أضاف المخرج إلى موروث أفلام الرعب فـى هوليـوود؟ نتصور أنه انجرف إلى الأجواء الأمريكية أكثـر مـن اهتمامـه بـالتعبير عـن شخصـيته الألمانية، ربما من باب الإعجاب أو من باب مجاراة الأجواء. لكنه فـى النهايـة فـيلم متوازن يحمل بعض المشـاهد الجيدة خاصة لرينيه زلويجر..

أقام السـيناريست راى رايت بنائه الدرامى على أساس تقديم معالجـة تحمـل الكثير من المفاجآت المتوالية كعادة أفلام الرعب الجيدة، لكـن اللافـت للنظـر هنـا هى تلك المنظومة السيكولوجية التى قدم بها تشريحا لبطلة الفيلم التـى تهمنـا ونتفاعل معها بقدر أو بآخر، حتى يتعدى الفيلم مجـرد اسـتعراض عضـلات دراميـة بصرية لسلسلة من حوادث القتل الحافلة بمظاهر الرعـب. كمـا أن مفاجـآت رايـت تأتى من منطقة لا توحى بالمفاجـآت، بمعنـى أن الأمـور كلهـا بـدت طبيعيـة فـى البدايـة بالنسـبة إلـى الاخصـائية الاجتماعيـة الجميلـة إميلـى (رينيـه زلـويجر) المتخصصة فى شئون الأسرة، والتى سبق لها أن تولت مسـئولية ثمـان وثلاثـين حالة من قبل. برغم أن إميلى كرست كل وقتها لعملها لدرجة أنها لم تتزوج، فإنها قد عاهدت نفسـها ألا تقحم نفسـها بشـكل شخصى فى القضايا أو الحـالات التـى تعالجها. لكن القضية التاسعة والثلاثين التى وقعـت بـين يـديها أجبرتهـا بـوعى أو بدون وعى أن تخل بالمبدأ الذى فرضته، حيـث لـم تتمالـك إميلـى عاطفتهـا أمـام الشكوى المستمرة التى تطلقها الفتاة الصغيرة ليليث (جوديل فرلاند) ذات العشر سنوات من سوء معاملة والديها الشـديدة لها. لم تدر إميلى ماذا تفعل معها أو لها إلى أن جاءت اللحظـة الحاسـمة حيـث أجبرتهـا الصـغيرة علـى اتخـاذ قـرار متهـور بإنقاذهـا، بعـدما هبـت المنقـذة مـع المخبـر مايـك بـارون (أيـان ماكشـين) لإنقـاذ الصغيرة من والدها المجنون إدوارد (كالوم كيث رينى) ووالدتها المجنونة مارجاريت (كيرى أومالى)، اللذين أرادا معاقبتها علـى شـىء مـا لانعرفـه بوضـعها حيـة فـى الفرن المشـتعل!! هنا قررت إميلى كسر سياج وحـدتها، واسـتضـافة الصـغيرة ذات الوجه البرىء حتى تعثر لها على أسرة أخرى. وهنا بالتحديـد وقـع المحظـور.. بـدأ المخرج كريستيان ألفارت يؤسـس معطيات فيلم رعـب قـادم بقـوة علـى الطريـق، مؤكدا أن غلطة العمر التى ارتكبتها إميلى هى استضافة الصغيرة، والتعامل معهـا

من الخارج دون محاولة قراءتها من الداخل، ولا البحث بترو وصبر وتعقل فى أسباب إقدام الأبوين معا على هذا الفعل الجبار. قدم المخرج مجموعة تنويعات بصرية على كيفية صنع المفاجآت مع مدير التصوير هاجن بوجدانسكى والمونتير مارك جولدبلات والمؤلف الموسيقى ميشل بريتش، لصنع جديلة من السياقات المتوالية التى تصعد من درجة الإثارة بالتدريج، مع الاعتماد على انتظام الفوضى المنبعثة من طبيعة عبث فيلم الرعب، التى تكشف أن الفتاة المرتبطة بسلسلة حوادث القتل التى وقعت هى ترديد حى لصورة الشيطان بشروره الآثمة.. فهى تدفع مؤشر عداد القتل أو الانتحار ليسجل أرقاما أعلى، عندما تسلط على البشر مخاوفهم الداخلية التى يخبئونها ليستمروا فى الحياة. من هنا تولدت دوافع المعالجة النفسية المتداخلة التى قدمها الفيلم لشخصية إميلى، التى بدأت تتساءل عن دورها فى الحياة، وهل تصلح أن تكون أما أم لا. وقد استخدم المخرج دلالات وعلامات بسيطة مصاحبة مؤثرة لجذب المتفرج فى رحلة ليخترق شخصية البطلة من الخارج إلى الداخل، باستخدام شحنات إضاءة تكشف مكنونها أكثر وتزيد من رعبها الداخلى أكثر، وباستخدام الألوان الداكنة والموديلات عديمة الشخصية طبق تصميمات ملابس مونيك برودوم. مع توظيف ديكورات أندريا فرينش لتلعب دور البطولة المكانية التى تشهد على الأحداث كإطار عام، وتشارك فيها إيجابيا كستائر شفافة ومتاريس وآليات دفاع وهجوم ومساعد أول فى صنع مفاجآت هذا الفيلم، الذى يعتبر بداية أولى مقبولة للمخرج الألمانى المحظوظ بوجود نجمة مثل رينيه زلويجر فى أولى تجاربه الهوليوودية.. (٩٦٠)

"سيرك الرعب/Cirque du Freak: The Vampires Assistant"

كرنفال ألوان يجمع بين الضحك والخوف

فى الماضى القريب أو البعيد كانوا يسألون الطفل الصغير أو المراهق ماذا تريد أن تصبح فى المستقبل؟ الإجابة الكلاسيكية العتيقة هى العمل كطبيب مثلا، الإجابة المودرن المسايرة للعصر ستركز على الكمبيوتر والمبيعات، الإجابة الاحترافية ستنتقى مهنة لاعب كرة القدم. تختلف العقليات باختلاف الأزمان والبيئات التى تشكل نسيج وبنية الشخصيات. أما الموضة الجديدة فى أفلام هذه الأيام فهى اختيار بل وإصرار الجيل الصغير أن يصبحوا فى المستقبل مصاصى دماء!

إنه اختيار مصيرى حياتى شديد القسوة ربما يدركون أبعاده أو لا يدركونه، لكن هل هناك قرار سهل وقرار صعب؟! سبق لنا تقديم قراءة تحليلية قريبة للفيلم الأمريكى "الجميلة ومصاصى الدماء– القمر الجديد" ٢٠٠٩ إخراج كريس وايتز، واتفقنا أن نضع فى الخلفية القريبة أسسا واضحة، تؤكد على اختلاف مفهوم صورة الأبطال مصاصى الدماء عن الصورة التقليدية الشريرة. مع عقد صلة وثيقة بين هذا القرار المصيرى بالانتقال من حياة البشر إلى حياتهم، ونموذج الحب الرومانسى النادر بين الحبيبين. وللمرة الثانية نلتقى مع تنويعة جديدة على مصاصى الدماء مع الفيلم الأمريكى "سيرك الرعب/ Cirque du Freak: The

"Vampire's Assistant" ٢٠٠٩ إخراج الأمريكى بول فيتس. ومثلما تواجد هناك مصاصو دماء أخيار وأشرار بنسب متفاوتة، سيتكرر هذا الفصل بين العالمين بفكر مختلف. مرة أخرى يصبح بطل الفيلم فتى مراهقا يريد تقرير مصيره بيده، ويصمم على التخلص من جلد آدميته لينخرط فى قوانين هذا العالم، خاصة بعدما يضطلع على قواه المختلفة. هذا الاختيار الفاصل ولحظة الطموح الجريئة لها وجهان.. الأول إيجابى يؤيد حرية اتخاذ القرار وتحمل مسئوليته خاصة فى هذا السن الصغير، والثانى سلبى فى محاولة للتمرد أو الهروب مبكرا من عالم الضعف أو البشر أو التقليدية، للتحليق فى سماوات أبعد وفضاءات مغايرة تماما. لكن يبقى الفصل النسبى بين الوجهين فى تحديد الدوافع والوسائل والأهداف. من حق المشاهد أن يؤيد مبدأ ميكيافيللى التى يبيح للغاية تبرير الوسيلة، أو يتنحى عنه ويستخدم مبدأه هو فى استقبال العمل. بالتالى المسألة ليست مجرد تسلية للفرجة على فيلم مصاص دماء بتنويعة جديدة، بل هى تحديد ملامح فكر وتوجهات ودوافع وطموح أفراد وشعوب.

لابد أولا أن نشير إلى خلفيتين مهمتين تماما.. خلفية المخرج السينمائى الفنان الأمريكى بول فيتس، وخلفية المصدر الأدبى الذى اشترك بول فيتس وبرايان هيلجيلاند فى كتابة السيناريو المأخوذ عنه. أما المخرج فيتس فهو يمارس كتابة السيناريو والإنتاج والتمثيل، وقد عرفه الجمهور من خلال إخراجه فيلم "الكعكة الأمريكية" ١٩٩٩، و"قصة ولد" ٢٠٠٢ الذى جلب له ترشيحا إلى جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو مقتبس، بخلاف العديد من الجوائز السينمائية المرموقة. كما أنه سيناريست موهوب بدليل كتابته فيلم الرسوم المتحركة الشهير "النملة" ١٩٩٨ والذى أمطر عليه أيضا العديد من الجوائز المتنوعة، وكذلك سيناريو فيلم "الأستاذ الملحوس ٢" ٢٠٠٠. هذا يعنى تعدد قدرات المخرج السابقة، والتى اجتمعت هنا ليصبح فيلمنا خليطا من المغامرات والكوميديا والآكشن والفانتازيا والرعب. أما المصدر الأدبى الأصلى فهى سلسلة روايات للمؤلف الإنجليزى الأيرلندى دارين شان، وهو اسمه المعروف به فى عالم الأوساط الأدبية، كما أنه يوقع رواياته أحيانا باسم دى. بى. شان. إنها سلسلة طويلة جدا من الروايات المتوالية تحمل اسم "القصة البطولية لدارين شان"، ومن تحتها تندرج مجموعات من ثلاثيات الروايات المتنوعة تتناول كلها عالم مصاصى الدماء. يهمنا منها مجموعة الثلاثية الأولى التى تحمل عنوان "دماء مصاص الدماء"، وهى مكونة من داخلها من الكتاب الأول "سيرك الغرباء" و"مساعد مصاص الدماء" و"أنفاق الدماء"؛ فهذه الروايات الثلاث هى المصدر المجمع المقتبس عنه هذا الفيلم. وقد نجحت هذه الثلاثية بالتحديد نجاحا ساحقا فى سبع وثلاثين دولة، وترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة، وحققت أعلى المبيعات فى بريطانيا وأمريكا وأيرلندا وهولندا والنرويج، واستطاع أن يبيع أكثر من خمسة عشر مليون نسخة. من هنا ينسجم تركيز الكثير من المقالات أو الدراسات المتخصصة أو هواة الأدب والسينما معا على المقارنة بين الوسيط الأدبى والوسيط السينمائى، وهذا أمر شرحه يطول.

نرجع إلى عنوان السلسلة الأدبية الطويلة لنجده "القصة البطولية لدارين شان"، بما يؤكد لنا أن بطل هذا الفيلم هو الشاب المراهق دارين شان (كريس

ماسوليا)، الذى لا توحى حياته بأى غموض ولا مغامرة ولا تهور ولا أى شىء غريب على الإطلاق. بمعنى أنه لا يملك ظاهريا مواصفات أى بطولة تجعله مختلفا عن غيره، وهى بالمناسبة المواصفات التقليدية جدا التى ظهرت بها بطلة فيلم "الجميلة ومصاصى الدماء – القمر الجديد"، إلى أن يتعرض الاثنان إلى موقف مفاجىء يظهر لهما جينات بطولة كامنة داخلهما لم يعرفا عنها أى شىء من قبل. تعمد مخرج الفيلم أن يبرز هذه الاعتيادية ويسلط عليها أضواء الأدلة العملية، من خلال عقد مقارنات درامية بصرية بين دارين شان المهذب الناضج الهادىء المتفوق دراسيا المتوازن عائليا تحت مظلة حماية عائلته وعلى رأسها والده ديرموت (دون ماكانوس) ووالدته أنجيلا (كولين كامب)، وبين صديقه ستيف (جوش هاتشرسون) الذى لا هم له فى الحياة سوى جرجرة المشاكل وراء وتحت قدميه فى أى خطوة يخطوها. هو على النقيض متهور ويهوى المغامرة مهما كانت عواقبها ولا يبالى بشىء، كما أنه سريع القرارات وسريع الغضب وسريع الظنون باستمرار، وهو ما سيكلفه الكثير فى المستقبل. برغم الفوارق الأساسية الواضحة بين الاثنين التى ربما تجعل البعض يتساءل بدهشة عن كيفية جمع النقيضين معا فى سلة صداقة واحدة، فإن المخرج أجاب مع كاميرات مدير التصوير جى. مايكل مورو ومونتاج ليزلى جونز بإمكانية الجمع الفعلى بين الصديقين بل والارتباط الشرطى بينهما. إن هذا التناقض الذى يراه البعض سبب استحالة الجمع، هو نفسه الذى قرر الصديقان خاصة دارين شان أنه دافع لاجتماعها؛ لأنهما يكملان بعضهما البعض ولو فى العقل الباطن. بعدما تكفل فريق العمل خلف الكاميرا بإزالة الحواجز بين البطل وصديق البطل أو بمعنى أدق بين البطلين، كان من الطبيعى طبقا لمقومات شخصية ستيف أن يحتل هو مكانة القائد ولو إلى حين. من هذا المنطلق وظف الفيلم شخصية ستيف لتلعب دور محرك الأحداث باستمرار لنفسها أو لدارين شان بقصد أو بدون. بفضل تشجيع ستيف ذهب الاثنان لمشاهدة عرض غريب فى سيرك غريب قدم إلى هذه البلدة التى يعيشان فيها، يبدو أن الاثنين اجتهدا جدا للعثور على تذاكر بكل طاقتهما، انجذابا إلى نداءات تغييرات المصير التى تنتظرهما. بمجرد دخولنا هذه السيرك الغريب راحت معالم الفرجة البصرية الممتعة فى هذا الفيلم تكشف عن نفسها.. أولا - لطبيعة عالم السيرك المدهش الذى نعرفه بكل حيويته وفنونه وألعابه والحركة الديناميية داخله التى لا تهدأ. ثانيا - لاكتمال عناصر الفرجة واختلاف أسباب الدهشة إيجابيا، بسبب تأكدنا بعد وقت قصير أن بطل السيرك لارتن كريبسلى (جون سى. ريلى) مصاص دماء بالفعل. وهو الذى رفض قبول طلب ستيف أن يصبح مصاص دماء هو الآخر؛ لأنه اكتشف أن دمه فاسد لا يصلح للتحول. ومثلما يفتتح مقدم السيرك فقرات هذا اليوم المشهود فى حياة الجمهور، افتتح لارتن كريبسلى أبواب أسرار السيرك وغموضه وكواليسه لنرى تشكيلات شبه آدمية غريبة من أعضاء السيرك، مثل مدام تروسكا (سلمى حايك) وألكسندر ريبس (أورلاندو جونز) والعملاق هيبرنيوس تول (كين واتانابى) وراموس توبيليس (فرانكى فيسون) وإيفرا الولد الثعبان (باتريك فوجيت) وربيكا (جيسيكا كارلسون) التى تملك ذيل قرد. لكن كل هؤلاء ما هم إلا واجهة ملونة مضئية بشحنات مختلفة بملابس مختلفة، يقبع تحتها الكثير من الأسرار ستتعلق كلها بدارين إن آجلا أو عاجلا، ليتشابك فى عدد من الصراعات الدرامية الحتمية.

من يصدق أن دارين هذا المراهق الهادىء هو الذى يتجرأ على التنصت على حديث ستيف مع مصاص الدماء، وأنه يسرق العنكبوت السام "أوكتا" ليداعبه، وأنه يتطوع بالتبرع بنفسه للحصول على ترياق يعالج به صديقه ستيف من سم العنكبوت الذى تسرب إليه، مقابل الاتفاق مع مصاص الدماء الطيب لارتن كريبسلى أن يصبح مساعدا له وأن يتحول إلى نصف مصاص دماء؛ جديد هذا التصنيف "نصف مصاص دماء".. قرار مفاجىء من شخص هادىء تحول فجأة إلى بطل ليس لإنقاذ صديقه فقط، بل ليعلن تمردا جامحا اجتاحه يترك خلفه حياته العادية التقليدية، ويعلن موته أمام العالم ليلحق بركب سيرك الغرباء. هذا الدخول المفاجىء داخل هذا العالم الغريب هو الذى سيضع دارين أمام صراعين متداخلين، الأول أمام صديقه ستيف الذى ظن أنه خانه بالاتفاق مع لارتن كريبسلى؛ حتى لا يحقق أحلامه ويصبح مصاص دماء متكامل. والثانى أمام مجموعة مرعبة مكونة من مستر تاينى (مايكل كرفيريس) ومورلو (راى ستيفنسون)، يمثلون مصاصى الدماء التقليديين الشرهين للدماء وأعداء مصاصى الدماء غير الشرهين، وكل هم الأعداء استرداد مكانتهم أمام مصاصى الدماء البلهاء الأخيار. لهذا أكدنا على خلفية المخرج فى البداية لقدرته على التعامل مع الكوميديا خاصة الجروتسك المرعبة، مع الاستفادة بحرية خيال الفانتازيا فى حل إشكاليات المواقف، ورسم كوميديا الموقف والشخصية، وإبداع صور ملونة براقة لعالم السيرك الذى يحوى داخله أصناف متنوعة من مصاصى الدماء. وهو ما تحقق من خلال توظيف موسيقى ستيفن تراسك وملابس جوديانا ماكوفسكى وديكورات ديفيد سميث مع الماكياج والمؤثرات المرئية والخاصة، ليقدم فرجة كرنفالية مضحكة لعالم مرعب مضحك مفترض ألا يضحك.. (٩٦١)

"أغانى الكريسماس/A Christmas Carol"

ثلاثة أشباح يحيوا الأمل البعيد

قال له الأول: "كل كريسماس وأنت طيب"، لم يرد عليه وهدده بالفصل. وجاء الثانى ليهنئه بالعيد فرد له التحية بطرده شر طرده. وأخيرا جاء الثالث ونصحه من كل قلبه أن يحتفل باليوم الذى لا يأتى فى العام كله إلا مرة واحدة، فقال له مستنكرا: "ولمن أترك حساباتى وكم سيكلفنى منح عقلى إجازة؟! فأجابه الصغير الذى يفهم الدنيا عنه: "إن العيد هو مناسبة للحب والوقت المخصص للقلب وحده دون العقل".. فهل استجاب هذا المتمرد لكل الأصوات التى تناشده أن يستعيد إنسانيته، هذا لو كان لإنسانيته وجود من الأصل؟؟

هذه الأصوات وأشباهها هى التى ستلح على بطل الفيلم العجوز طوال الوقت باختلاف المفردات والأساليب والقوى، وهى التى ستحمل تنويعات مختلفة للخطاب الفكرى المطروح فى هذا العمل. بالتالى ستلح علينا نحن أيضا لينتهز المتلقى فرصة العيد لا ليفرح فقط، بل ليكبر عاما حقيقيا من داخله وينضج ليواجه أخطائه مهما كانت مفزعة.. لهذا كان من الطبيعى أن يحمل الفيلم الأمريكى عنوان "أغانى الكريسماس/A Christmas Carol" ٢٠٠٩ إخراج روبرت زيميكس.

الحقيقة أنه فيلم رسوم متحركة فانتازيا عائلى حسب التصنيفات المدرجة، لكننا سنضيف إليه تصنيفا آخر ليصبح فيلم رعب أيضا. إن الرعب هنا من نوع مختلف تماما بعيدا عن الدماء والتقزز الظاهر؛ لأنه عندما يستفحل قبح الذات والقلب والروح والبصيرة يتحول الفيلم إلى مساحة رعب حقيقى، يهز المتلقى من الداخل كفكرة وقضية ومعالجة. هو الرعب الذى يدوم طويلا جدا ويتصاعد تأثيره جدا. تولى المخرج روبرت زيميكس كتابة هذه السيناريو وحده بشجاعة كبيرة؛ لأنه تصدى لاقتباس رواية قصيرة صدرت فى عام ١٨٤٣ للأديب الإنجليزى تشارلز ديكنز (السابع من فيراير ١٨١٢ – التاسع من يونيو ١٨٧٠) أشهر مؤلفى الروايات والقصص فى العصر الفيكتورى. هذه الرواية تعد واحدة من الروايات الشهيرات التى يعرف القراء أبطالها بالإسم، حتى لو لم يذكروا فى سياق عالم ديكنز. كما تم استلهام هذه الرواية القصيرة وحدها مرتين من قبل فى مجموعة الأعوام الأخيرة فقط، إلى أن جاء الأمريكى روبرت زيميكس ليقدم المحاولة الثالثة من خلال فيلم رسوم متحركة ثلاثى الأبعاد، وهى التقنية نفسها التى استخدمها فى فيلم "قطار القطب السريع". لقد ترك زيميكس علامات مميزة فى تاريخ السينما كمخرج من خلال أفلامه المتنوعة، التى نذكر منها على سبيل المثال فقط "أريد أن أمسك يدك" ١٩٧٨ و"العودة إلى المستقبل" ١٩٨٥ و"فوريست جامب" ١٩٩٤ و"الاتصال الغامض" ١٩٩٧ و"الحقيقة الخفية" ٢٠٠٠.

نتفق من البداية أنه ليس هناك تكرار بالخطأ فى أسماء الممثلين، بل هى إحدى إبداعات زيميكس فى توظيف الممثل الواحد لتجسيد أكثر من شخصية، حتى أن بطل الفيلم جيم كارى يجسد وحده وبنجاح قوى تسع شخصيات. كالعادة يتناول تشارلز ديكنز قضايا الطبقة الدنيا من المجتمع الإنجليزى العريق العتيق، هذا العالم المهمش المنسى الذى لا يحارب فى حياته إلا الفقر عدوه اللدود الأول. لهذا لم تكن الرحلة الاجتماعية الاقتصادية القصيرة التى قدمها لنا السيناريست/المخرج جورج زيميكس فى بداية الفيلم، ولعب فيها دور المرشد المجانى لنا تمر هباء. فقد طار بنا على جناحى مدير التصوير روبرت بريسلى والمونتير جيريميه أودريسكول، بمعاونة مايكل لانتييرى المشرف على المؤثرات الخاصة وجورج ميرفى المشرف على المؤثرات المرئية، لنتجول فى أحياء إنجلترا من المنظار السفلى مرة، ومن مستوى متوسط مرة، ومن أعلى أسطح المنازل مرة. كلها مناظر مختلفة بسرعات مختلفة وإيقاعات مختلفة، تجسد مدى الفقر الهائل الذى يجتاح هذه الطبقة الضائعة المعدمة، التى يتبارى فيها الصغار على تسول فطيرة من طباخ سمين. حتى هذه الفطيرة التى ألقاها لهم لم يهنأوا بها؛ لأن الكلب الضال الفقير الجائع أيضا قد شاركهم فيها وانطلق، ودخل الجميع فى سباق لا أحد يعلم نتيجته. إذا كانت هذه هى النتيجة المجسدة التى نراها أمامنا تكتسح المجتمع، فلابد أن يكون هناك أسباب مرعبة أدت إلى ذلك، ولن يكون هناك سبب أكثر رعبا من نموذج الثرى العجوز السيد سكروج (جيم كارى) الذى يحترف إقراض البشر. لم تمتد سلطة هذا الشائب المنحنى العبوس الكئيب لتهيمن على آليات المجتمع فحسب، بل امتدت بكل جبروت وغرور لتهيمن على مقاليد الكادر السينمائى، الذى كان منذ لحظة واحدة يتنوع بين السرعات والكادرات والزوايا، وهى مجموعة تصلح فى قسوتها كمسابقة لمشاهد القبح فى أبشع صوره. لكنها فى النهاية حياة أو شبه حياة تورط فيها

هؤلاء دون ذنب جنوا، ساهم فيها المؤلف الموسيقى آلان سلفستري بنغماته المعبرة وكوراله الخلاق فى تكريس صورة هذا المجتمع الداكن، الممتزج بلعب الصغار وبهجة رائحة أعياد الكريسماس التى تهب على الجميع، بصفتها مناسبة دينية عريقة قابعة فى موروث الشعوب، ومناسبة عائلية ديموقراطية يجتمع فيها القريب والبعيد على مائدة واحدة دون تفرقة طبقية. أما السيد سكروج فقد كتم أنفاس إيقاع الصورة وألوانها وحياتها وبريقها وحيويتها، وأصابها فى مقتل بالسكتة القلبية. فهذا العجوز الذى يرتدى الملابس السوداء الكالحة الباهتة العبوسة مثله، لا يتكلم إلا بالقطارة، وتقريبا كلمات واحدة لا تتكرر، ترد بأسوأ الألفاظ على كل من يأتى إليه مجبرا أو متطوعا ليهنئه بأعياد الكريسماس. وكان جزاء موظفه المقهور بوب كراتشيت (جارى أولدمان) ومندوب نقابة العمال القادم لجمع التبرعات والشاب فريد (كولين فيرث) ابن شقيقته مجموعة منتقاه من المهانة والسخرية ختمها بالطرد شر طرده. لهذا نلاحظ أن الظلام المسيطر تقريبا على المكان بأكمله، لا ينبع بسبب عدم اختراع الكهرباء بعد حيث مازلنا فى عصر الشموع، بل هو ترديد لونى نفسى للقبح القادم من داخل السيد سكروج. هذا الرجل الذى غلب فى بخله بخيل موليير المرح؛ لأنه تفوق عليه فى الكآبة وبخل المال والعواطف والروح، حتى بدا أنه يعيش فى الدنيا بالخطأ، وأنه قادم إليها بعكس كل البشر من الجحيم مباشرة.. من هنا وظف المخرج روبرت زيميكس المتجدد دائما فى التلاعب بالإضاءة مع مدير تصويره، هذه الإشعاعات البسيطة الفقيرة القادمة من ضوء شمعتين بعيدتين، لتصبح منفذا ولو مزيفا لأى ضوء، بدلا من عتمة البخل والجشع الجاثمة على بلد بأكملها. كما وظف الانعكاسات الباردة الباهتة القادمة من زجاج الشباك البارز المقسم إلى مربعات في الخلفية القريبة، كأنه قضبان محبوس وراءها من يقع داخلها ومن يقع خارجها أيضا فى سابقة جديدة من نوعها. وقد ضاعف تصميم ديكور كارين أوهارا قتامة المشهد درجات، العبرة هنا ليست فى عدد قطع الأثاث ولا صناعتها ولا ألوانها لأننا لا نراها أصلا، إما بسبب عتمة الضوء التى بلغت أحيانا حتى السواد الكامل أو السلويت الكامل، وإما لأن التنفير المقصود من شخصية كريهة مثل السيد سكروج، تحيل المتلقى بالتبعية إلى النفور منه ومن عالمه ومفرداته وخصوصياته بهذا الإيقاع المميت؛ حيث يتسبب هو وغيره فى فقر هذا العالم الخارجى الغارق فى الثلوج والجوع.

أخيرا تظهر بارقة مصدر ضوئى آخر، لكنها فى الحقيقة بارقة مرعبة فى التجسيد البصرى الدرامى التشكيلى اللونى، عندما يفاجأ السيد سكروج الوحيد فى بيته باندفاع شحنة إضاءة بيضاء متقلبة بين دفقات رماديات هلامية، ليظهر له شبح السيد مارلى (جارى أولدمان) شريكه فى محل عمله، والذى فارق الحياة منذ سبع سنوات. يكفى الهيئة المرعبة التى ظهر بها وطوفان هذه السلاسل شبه البيضاء المثبتة فى صناديق ثقيلة شبه بيضاء، لنعرف مصير مارلى المؤلم فى العالم الآخر؛ لأنه بكل بساطة نسخة أخرى متكررة من سكروج بكل إعجازه المالى وإفلاسه الإنسانى. فى مشهد طويل جدا يحذره السيد مارلى من ملاقاة المصير المهلك نفسه، وأنه سيبعث له رسالة إنقاذ ربما تكون الأخيرة ليصلح من شأنه، من خلال ثلاثة أشباح ستظهر له تباعا حتى ليلة الكريسماس. الأول يمثل شبح الماضى، والثانى يمثل شبح حامل الهدايا، والثالث شبح الكريسماس

الذى لم يصل بعد، وقد لعب جيم كارى أدوار الأشباح الثلاثة. سيصحبه الأول ليرى نفسه فى طفولته ومراهقته وشبابه وفى أواسط عمره، على أن يصحبه الثانى فى جولة ليرى ماذا يقول عنه ابن أخيه فريد الطيب الذى يمثل نقيضه وكيف تراه عائلة موظفه الفقير بوب كراتشيت، واخيرا يصحبه الثالث ليرى صورته فى المستقبل بعد وفاته حيث لم يحزن لفراقه أحد؛ لأنه لم يشعروا بوجوده من الأصل، علما بأن جيم كارى هو الذى لعب كل أدوار سكروج فى مراحله العمرية المختلف. بديهى هنا أن تتماس هذه الأشباح الثلاثة مع خطوط الصراع الدرامى للفيلم الأمريكى "عفاريت البنات/ Ghosts Of Girlfriend Past" ٢٠٠٩ إخراج مارك ووترز، الذى قدمنا له قراءة تحليلية منذ وقت قريب. بالمقارنة بين الفيلمين سنرى أن الفيلم الحالى يجسد ويكمل نواقص الفيلم السابق، حيث أضفى زيميكس على فيلمه عمق المنظور الفكرى وجماليات الصورة المعبرة والابتكار المتوالى فى الحلول المقدمة وإبداعات الموسيقى. كما أضفى جيم كارى نزعات حزينة كثيرة تزيد من قوة النفور من هذه الشخصية، مع رصد مسار فطرتها الأولى التى شهدت على سكروج الصغير المنعزل فى الفصل وحيدا بسبب فقر والده، وعلى عطف شقيقته فان (روبين رايت بين) عليه وستصبح فى المستقبل والدة فريد، وعلى تعاطفه وهو كهل مع الطفل المريض تاينى تيم (جارى أولدمان) المنتمى إلى عائلة موظفه كراتشيت. كما أسس كارى تحولات الشخصية وانقلاب سكروج على حبيبته الفقيرة بل (روبين رايت بين)، عندما بدأ يعرف طريق الثراء، وكيف تركها كى لا يعود فقيرا نلف وندور، ومازال الفقر هو بطل الفيلم المهاب بلا منازع..(٩٦٢)

"مصيف الأزواج/Couples Retreat"

عطلة عائلية إجبارية بأمر قراقوش الفرنسى!

أحيانا تشعر أنك تحتاج إلى لحظة هدنة من الحياة لتتذوق رحيقها الذى تستنشقه من بعيد لبعيد. ربما تكون هذه الحالة سهلة الحل؛ لأنك تعرف السبب والعلاج. أما من لا يشعر أن كل هذا ينقصه؛ فهو صاحب المشكلة الأكبر والأعقد. لكنه حين يلمس الجنة بطرف إصبعه سيدرك مدى الجحيم الذى كان يصطلى بناره منذ لحظة واحدة.

لهذا اتفقت كل الشخصيات على التقاط هدنة لقضائها داخل الفيلم الأمريكى "مصيف الأزواج/Couples Retreat" ٢٠٠٩ إخراج بيتر بيلنجسلى، حيث يحمل العنوان دلالة بعينها تنفى ظهور مشكلات العزاب، ولا مكان لفرد يشكو من العزلة بين الجميع. لكن هل المشكلات لا تهاجم إلا فئة واحدة فقط، وهل لا يمكن أن يشعر الإنسان بوحدة وهو بين جماهير الاستاد الغفيرة؟ لا قانون فى الحياة ولا أحكام مطلقة، إنها حالات نتعرف عليها ونتفاعل معها بالقياس؛ لأنها تمس حياة كل منا بشكل أو بآخر. ربما يكون هذا التماس الحياتى هو أحد أهم أسباب إقبال الجمهور على الفيلم، لتتعدى أرباحه مائة وتسعة وثلاثين مليون دولار بقليل، ومازالت عروضه التجارية تتوالى فى أنحاء العالم، علما بأن تكلفة ميزانيته بلغت

سبعين مليون دولار. الحياة مجموعة من الفرص التى تعوض أحيانا ولا تعوض أحيانا أخرى.. هذه العبارة هى خلاصة استنتاج توصل إليه ثلاثى السيناريست جون فافرو وفينس فوجن ودانا فوكس، حيث أفردوا مجموعة من دوائر الصراعات الدرامية لمجموعة من الثنائيات أو الأزواج الأمريكيين بلغ مجموعهم ثمانية أفراد. وهو عدد ضخم على أى كاتب سيناريو يحتاج إلى تمكن كبير فى السيطرة على أدوات تشريح كل ثنائية من هؤلاء، مع إتاحة الفرصة لتقلباتهم العاطفية والنفسية لكى يفرغوا الشحنات الكهربائية المتقلصة داخلهم، والتى تسبب لهم آلاما لا يشعرون بها، وهذا هو مكمن الخطورة بعينها.. أما الثنائى الأول فيضم ديف (فينس فوجن) الذى يحب زوجته الجميلة رونى (مالين آكرمان) منذ سنوات طويلة، ويبدو أنهما الآن يعيشان سعيدين مع ولديهما رغم الكوارث التى يحدثها الصغير مثل كل صغير قليلا أو كثيرا. أما الثنائى الثانى فهو على العكس غير متناسق ولا متناغم شكلا وموضوعا، كما أنه حديث العهد جدا ولا يقارن ببقية الثنائيات؛ لأن السيد الأسمر الضخم جدا شين (فيزون لاف) تعرف على الصغيرة القنبلة الموقوتة ترودى (كالى هوك) ذات العشرين عاما منذ أسبوعين فقط، بعدما تركته زوجته جينيفر (تاشا سميث) رغم إعلانهما دائما أن الحب الجميل يحميهما من أى مشكلات. أما الثنائى الثالث فيضم الرجل القوى جوى (جون فاركو) الذى يهتم بابنته المراهقة ليزى، ويعاملها بكل عطف ويستوعب اندفاعها بهدوء وسلاسة وكياسة. لكنه فى المقابل لا يستوعب التباعد المتزايد بينه وبين زوجته لوسى (كريستين ديفيز)، ولا يحاول تفتيت الفتور الجليدى الذى يكسو علاقتهما معا، بحكم العادة أو بحكم أشياء كثيرة لم يتوقفا يوما لمناقشتها، بل يكتفيان بعلاج مشاكلهما بمشكلة أكبر وهى علاقات الخيانة العابرة بنسب مختلفة. أما الثنائى الرابع فهو مربط الفرس.. إذ يبدو أن الزوجين جاسون (جاسون باتمان) وسينثيا (كريستين بل) هما الأشجع بين كل هؤلاء التى تربط الصداقة القوية بينهم. لقد انتهز الاثنان فرصة عيد ميلاد ابن ديف، وجمعا الحشود كلها فى غرفة صغيرة، واعترفا لهما أن زواجهما الذى أوشك على بلوغ عيد ميلاده الثامن على وشك الانهيار! ولأن قرار الانفصال مؤجل وهما لا يريدانه حيث يحبان بعضهما بالفعل، فقد قررا منح أنفسهما فرصة ثانية لعل وعسى يصلحا ما فسد، رغم أنهما لا يعرفان ما هو الذى فسد بالضبط لكى يستطيعا علاجه.. لهذا قررا الذهاب فى إجازة زوجية فى جزيرة جنة عدن، ودعيا بقية الأصدقاء الذين لا يشعرون بفداحة المشكلة التى يعيشونها هم أنفسهم ليقضوا معهما هذه الإجازة الاختيارية الإجبارية لتقل تكلفة الرحلة إلى النصف.. سبب اقتصادى عاطفى وجيه مفيد للأحداث وقريب للمتفرج العادى..

قبل الرحيل حرص المخرج على تهيئة كادرات هادئة لكل زوجين بوضع مساحات فارغة بينهما أو مساحات تشغلها بلوكات ديكور من تصميم دانييل بى. كلانسى، أو بنفى وجود أى فواصل كإيحاء لاكتمال السعادة. وقد استخدم هذا الزيف الموجه بالتحديد مع أسوأ ثنائى يعانى خشونة الحياة الزوجية أى جيسون وسينثيا، لكن صراحتهما تغفر لهما بعض الشىء وتجعلهما ليسا الأسوأ على الإطلاق. قبل الذهاب إلى الجزيرة المنعزلة التى يستقبلهم فيها ستانلى المبتسم دائما (بيتر سيرافينوفتش) وصاحب المشروع السياحى الخبير الاجتماعى النفسى الفرنسى مسيو مارسيل (جان رينو)، وحّد تصميم ملابس

سوزان ماثيسون بين الأصدقاء الثمانية من حيث الذوق والمستوى الاقتصادى. فى الجزيرة تخلى الجميع عن معظم ملابسهم معظم الوقت ليزداد التقارب بينهم أكثر كأصدقاء، لكن هذا التخلى الإجبارى كشف أكثر عن مدى الاختلافات التى تفصل بين الثنائيات حتى الملابس يمكنها أن تكون ساترا للتخفى.. فى هذه الجزيرة وضع مارسيل قواعد قراقوشية صارمة للأزواج لينفتحوا على الطبيعة وبالتالى على أنفسهم؛ فانفتح قلب كاميرات إريك آلان إدواردز على مصراعيه وهو يستقبل الجمال الآخاذ للطبيعة الجميلة بين الشاطى والمياه والأحراش والبساطة فى كل شىء. بينما راح يعانى مونتاج دان ليبنتال من السجن داخل إيقاع هذه الثنائيات، التى مازالت ترفض الاعتراف بوجود مشكلة، أو التى تعجز عن حلها حتى بعد معرفتها. الظاهر أن المونتاج يحاول الجمع بين الثمانية من خلال المونتاج المتوازى، أما الباطن فهو اشتراكهم فى ملل البرود بعد هروبهم من المواجهة، إما بالخيانة أو بالمغالاة فى الخوف أو بالتحكم فى الآخر أو بالانهماك داخل مشكلات الأولاد. كنا ننتظر من السيناريست والمخرج إبداعا أكثر على مستوى تصميم المشاهد وتعدد الشخصيات واللغة البصرية، لكن واضح أن قلة خبرة المخرج لعبت دورها فى تحجيم قدرات التعمق أكثر داخل النفس البشرية وخلق المواقف الكوميدية. هذا هو فيلمه الثانى فقط كمخرج بعدما قدم من قبل "الوجه المقدس" ١٩٩٤، لعله هو الآخر يوفق فى فرصة ثانية بشكل أفضل وينضم إلى شخصياته العاطفية المثابرة.. (٩٦٣)

"آفاتار/Avatar"

الكائنات البدائية الزرقاء تهزم المستعمر الجبار

مرة أخرى يتحفنا المخرج الكندى جيمس كاميرون بحدث فنى يصبح حديث العالم أجمع.. صحيح أنه يبدع فى التكنولوجيا ويستخدم هنا تقنيات مخيفة لأول مرة فى تاريخ السينما العالمية تسجل باسمه، لكنه ليس رجل علم فنان، بل فنان متعلم يوظف الأدوات والابتكارات والأموال كوسيلة لخدمة العمل الفنى ليزيده عمقا وجمالا وإبهارا. لا يستخدم أسلحته كغايات تشوش على تفكير المتلقى وتلهيه عن واقعه؛ فهذه الحيلة الرخيصة لا يلجأ إليها إلا المفلسون..

موعدنا هنا مع الفيلم الأمريكى البريطانى "آفاتار/Avatar " ٢٠٠٩ إخراج جيمس كاميرون، يستغرق زمن عرضه حوالى مائة واثنتين وستين دقيقة. وهو مزيج من المغامرات والآكشن والخيال حلمى والتشويق والإثارة. رشح الفيلم فى جوائز الكرة الذهبية إلى جوائز أفضل مخرج وفيلم وموسيقى أصلية لجيمس هورنر وأغنية أصلية. الحقيقة أنه ملحمة درامية بصرية لونية علمية ممتعة، تكلفت ميزانيتها مائتين وسبعة وثلاثين مليون دولار، وربحت حتى الآن ما يزيد عن ستمائة وخمسة عشر مليون دولار فى أنحاء العالم. لكى يستمتع المتلقى بالعرض وإمكاناته الهائلة أكثر استحدثت بعض دور العرض فى مصر شاشة خاصة تناسب هذه النوعية من الأفلام الثلاثية الأبعاد، مما يستلزم شراء المتلقى نظارة خاصة تتعامل وتستقبل الصورة التى تبثها هذه الشاشة. كان منظر الجمهور

حولنا فى دار العرض والكل يرتدى هذه النظارة ملفتا جدا، حتى اعتقدنا أننا تحولنا جميعا إلى جمهور سينما ملتزم بزى موحد مخصص للعينين. منتهى النظام والانضبط والمتعة أيضا؛ لأنك ترى الصورة وكأنك قطعة منها أى كأنك داخلها، حتى تتخيل أن الفقاعة النورانية الطائرة فى الهواء التى تداعب البطل تداعبك أنت، وأن الرجل الذى يجرى بعزم ما فيه ناحية مقدمة الكادر يجرى عليك أنت، حتى أنك قد تفكر للحظة أنك ستجرى خوفا من هذا القادم الخارج من الشاشة ليهاجمك فى مقعدك دون ذنب جنيت. وهو ما يذكرنا بهروب جمهور السينما جماعة فى أوائل القرن العشرين، عندما شاهدوا عرضا سينمائيا لأول مرة فى حياتهم وفيه قطار يندفع إلى الأمام. وإذا بالجمهور الغريب على اختراع السينما يهرول خارج دار العرض جماعة رعبا من هذا القطار الهائج القادم من الصورة.. بالنظارة أو من غير النظارة لن يتحقق الاندماج إلا من خلال العمل الفنى ذاته بكل عناصره.

كل مرة يدخل بنا المخرج/السيناريست جيمس كاميرون عالما مختلفا يميزه عن غيره. وقد وجدنا أنفسنا هنا نعيش فى القرن القادم وبالتحديد فى عام ٢١٥٤، حيث يقرر أهل الأرض غزو كوكب آخر واستعماره بمنتهى البراءة والشفافية بدعوى حماية أنفسهم منهم. أما الدافع الاستعمارى الواضح فهو الاستيلاء على الكنوز القابعة تحت الأرض من مواد هائلة، لا تتوفر على كوكب الأرض المسكين الذى نحل المستعمرون من أبنائه وبره بما فيه الكفاية حتى استداروا ليبحثوا عن غيره.. لكننا سبق وأكدنا أكثر من مرة أن الأحكام المطلقة رؤية غير موضوعية ومتحيزة، تتعامل مع القضايا بالجملة والجهل والعنصرية. لهذا علينا أن نقسم الفريق الأمريكى من أهل الأرض إلى مجموعتين علمية وعسكرية مكملتين لبعضهما البعض فى الظاهر، لكنهما مختلفتان تماما فى الدوافع والأهداف.. تضم المجموعة المسالمة الأولى القائدة العالمة المبدعة د. جريس (سيجورنى ويفر) ومساعدها نورم (جويل مور) ود. ماكس (ديليب راو)، المنضم لحزب البشر العسكرى الغاشم الآخر حسب موقعه ولكن ليس حسب نواياه. وهناك أيضا الشابة الجميلة القوية ترودى (ميشيلا رودريجيز)، التى نلاحظ أنها مقاتلة تقود الطائرات ومحسوبة طبقا للأوراق على الحزب العسكرى البشرى الآخر، بينما روحها السمحة وقلبها الإنسانى وعقلها الكبير يدفعها للانضمام إلى الجانب العلمى وقت اللزوم. بالفعل سيكون لها توظيف هائل فى فصول المعركة الحاسمة؛ فالعلم الأعزل وحده لا يكفى مهما كان.. لكن هذه المجموعة تعد قليلة العدد والإمكانات أمام المجموعة البشر من العسكريين، التى يتزعمها السياسى باركر (جيوفانى ريبيسى) والكولونيل مايلز كواريتش (ستيفن لانج). الفارق بين المجموعتين أن أهل العلم المطعمين بجندى واحد يقدرون ويحترمون الإنسان والإنسانية والطبيعة وأى كائن على وجه الأرض، ولديهم القابلية والتواضع للتعلم من كل شىء. كما أنهم يتمتعون بالتسامح وشجاعة الرجوع عن القرارإذا اكتشفوا خطأ مسارهم أو استغلالهم لتحقيق أحلام رديئة لا تتناسب مع أحلامها السامية. وبينما هم يبحثون عن الجديد ويفرحون به كالأطفال المقبلين على الحياة، يقف أمامهم الجناح العسكرى الممثل لنظام سياسى كامل من وراءه ليبحثوا عن حياتهم وحدهم، والتى لن تتوفر إلا على حساب فناء الآخرين كالعادة.. من أجل اختراق عوالم أخرى سواء على وجه الأرض أو فى البحار أو

الفضاء فى أى زمن، لجأت بعض الأفلام الأخرى إلى حلول لإرسال مراسيل البشر إلى هناك، مثل تثبيت أجهزة لمحو الذاكرة، أو إجراء عملية جراحية لتحويلهم إلى كائنات أخرى، أو ركوب آلة الزمن أو ما شابه. لكن المعالجة الجديدة التى يطرحها جيمس كاميرون هنا، هى اعتماد مجموعة العلم التى تجمع بين مقومات العقل والقلب والروح والرحمة على فكرة القرين أو بمعنى أدق القرين الوسيط.. بمعنى أنهم استدعوا جيك سالى (سام وورثنجتون) جندى المارينز السابق صاحب القدمين المشلولتين، ليحل محله شقيقه الذى قتل فى إحدى المعارك، على أمل أنهم سيجرون له جراحة فى النخاع الشوكى تعيده كما كان. إنه يحل محله فى النوم داخل آلة تشبه التابوت، وكل ما عليه أن يغمض عينيه فقط ليرى نفسه وقد تحول إلى واحد من أهل بانادورا، وهى كالأرض التى تشبه القمر وتقع فى كوكب بوليفوموس. هذا هو المكان المستهدف للاستعمار والنهب، والهدف أن يصبح واحدا من شعب الأوميتيسايا بهيئتهم الغريبة ويحمل اسما مختلفا، مع أنه فى الحقيقة مازال نائما داخل الجهاز فى القاعدة العسكرية فى كوكب الأرض، يحرك قرينه المعدل ويوجهه من هناك. أما الشعب الغريب القاطن فى الكوكب البعيد؛ فهم جنس بشرى هجين لهم لغتهم وحضارتهم ومعتقداتهم وهيئتهم وحكمتهم الخاصة. إنهم كائنات زرقاء ضخمة الطول مكتنزة الجسد، بوجوه تذكرك بوجه الغزال بشكل ما، لهما أذنان مرفوعتان وجديلة سحرية هائلة وذيل طويل وقدرات خارقة. يستخدمون الرماح للدفاع عن أنفسهم، ويعيشون فى عالم بدائى من الكائنات المتوحشة والديناصورات الأرضية والكائن الخرافى الطائر الأشبه بالتنين. إنهم يؤمنون أن روح إلهتهم المسماة إيوا والقابعة فى الشجر هى التى تحميهم وتحقق لهم رغباتهم لو أرادت. إنهم نموذج لنقاء الطبيعة الخالصة، يأخذون من الشجر صموده، ومن الألوان سحرها، ومن البساطة حكمة فى التعامل مع الحياة.

طبقا لطبيعة العلماء الفضولية المندهشة المتهورة استخدم د. جريس (سيجورنى ويفر) ومساعدها نورم (جويل مور) أنفسهما كقرين وسيط انخرطا بين هذا الشعب من قبل. لقد وقعا فى غرامه وتبحرا فى دنياه، وشجعا بقائه للاستفادة بحضارته البدائية التى تتفوق فى إنسانيتها على تكنولوجيا كوكب الأرض الأصم. فى بداية الرحلة كان جيك يذهب إلى هناك كالآلة، كرضيع يريد أن يمشى ليجرب قدميه، ويستكشف العالم قبل الأوان مهما أضر نفسه. لا يفكر؛ لأنه لا يرى حيث لا يستخدم القلب والعقل والبصيرة، إنه لا يستطيع الوصول إلى أعماق ما وراء الطبيعة. لكن قصة غرام غريبة جمعت بينه وبين نيتيرى (زوى سالدانا) ابنة قائد هذا الشعب، أنارت له قلبه وأعادت الحياة له كإنسان وليس لقدميه فقط. حتى أنه نجح فى صداقة القائد الشاب تسيتيى (لاز ألونسو) الزعيم القادم، وفى لحظة القرار وقف مع باقى فريق العلماء أمام جنسه من بنى الإنسان العسكريين المتوحشين ليمنعوا استيلائهم على هذا الكوكب رغم أسلحتهم الرهيبة. إنها حالة تعرف على عالم غريب مدهش الأركان، متوالى الاكتشافات، عميق الأغوار. الاكتشاف نفسه لعبة تحمل جديدا فى كل مراحلها، والطبيعة ببراءتها لعبة لو عاملتها بسماحة وتكلمت لغتها سترد لك الجميل أغلب الأحوال. لكن فى الباطن البعيد تتجلى المؤامرة الخطير للقضاء على كل ما هو جميل. لن نستطيع السير مع كل كادر وكل لقطة فى الفيلم. لكن ما يهمنا هنا

هى فلسفة المخرج فى توظيف موسيقى جيمس هورنر وكاميرات ماورو فيورى ومونتاج جيمس كاميرون وجون ريفوا وستيفن إى. ريفكن، ومشرفى على الإدارة الفنية وعلى تصميم الإنتاج، مع ملابس كيم سينكلير وديكورات مايز سى. روبيو وديبورا لين سكوت، لتقديم عمل يمزج بين براءة اللعبة الملونة على الوجه الأول، وعبثها الشبحى الأسود على الوجه الآخر. إذا لم تستشعر مدى الجمال الظاهر والباطن فى هذا العالم من البداية وتتوحد معه، فلن يصدمك قبح المخطط الأمريكى العسكرى، الذى حول كل هذا الجمال والألوان الخضراء والزرقاء والبنفسجية وشلالات المياه النقية والانطلاق والضحكات والحياة، إلى خراب أسود مظلم وعفار وركام وأطلال وجفاف وسجن وركود وبكاء وموت. استخدم النظارة لترى البعد الثالث فى الصورة، واستخدم إحساسك وعقلك لترى البعد الثالث من هذا العالم الهادىء الذى يخص أصحابه، واستخدم حيثيات الواقع المعاش لترى طبيعة وخطورة القضية المطروحة فى الفيلم. مع تقديرنا لكل الممثلين المختارين بعناية بالغة، يظل هذا الفيلم من أجمل ما قدمت الممثلة سيجورنى ويفر، خاصة لقطة نهايتها بعد أصابتها بطلق نارى فى المعركة الحاسمة دفاعا عن أهل هذا الكوكب الغريب. إنها تبتسم ابتسامة منتهى الصفاء لإنسانة نجت من الحياة البغيضة، ولعالمة وصلت أخيرا إلى الطاقة الروحية التى أفنت حياتها فى فهمها والإحساس بها ولمسها. أما أظرف وأسخف نكتة مقصودة فى هذا العمل عن الإرهاب فجاءت على لسان القائد العسكرى الذى يحث جنوده السذج على الهجوم الكاسح على الكوكب الغريب؛ لأن أهله قد يهددونهم فى يوم من الأيام، وأنهم بخبرتهم يعملون حسابهم مقدما لنوايا لم تظهر بعد. وأعلن القائد بكل صراحة أنهم مضطرون لمحاربة الإرهاب بالإرهاب، فما كان من الجمهور حولنا إلا أن رد عليه بضحكات جماعية متواصلة على هذا العبقرى الذى يحاول غسيل عقولنا للمرة المليون بعد المليون!! (٩٦٤)

"آلفن والسناجب ٢/

"Alvin And The Chipmunks 2: The Squeakquel

امتداد متوسط لأصول فائقة النجاح

دائما أبدا تثير أفلام الأجزاء إشكالية جدلية كبيرة ويتراوح السؤال أمامها بين اختيارين.. هل هو استثمار قوى لأصل قوى يثبت ذكاء المنتجين وطاقة العمل المالى أولا ثم التنفيذى ثانيا، حتى تزيد خصوبة أرض النجاح وتتضاعف رقعتها دون خسارة المساحة الأصلية التى حصلت عليها؟ أم أن العمل التالى هو محاولة يائسة بائسة لاعتصار رحيق زهرة النجاح الأولى التى تبرعت بكل ما فى جرابها بالفعل، ولم يتبق من رحيقها غير العكارة التى لابد أن نتجنبها كى لا نفقد مذاقها؟؟

إنها ليست علامات استفهام غامضة، بل هى مجموعة من الإجابات المتنوعة التى تأتينا عبر مختلف التجارب السينمائية من دول العالم أجمع، وإن كان سوق

الولايات المتحدة الأمريكية هو المتخصص الأشهر فى تقديم الأجزاء المتتالية للعمل الفنى الواحد. الأهم من ذلك أن المتلقى لن يستطيع العثور على إجابة شافية تريحه؛ لأنه لا يوجد مطلق فى عالم الفن، مثلما لا توجد حقيقة مطلقة فى العالم أجمع. المفاجآت لا تنتهى، والتجارب لا تنتهى. من بين هذه التجارب الاستثمارية الإنتاجية نتوقف أمام الفيلم الأمريكى "ألفن والسناجب ٢/ Alvin And The Chipmunks–The Squeakquel" ٢٠٠٩ إخراج بيتى توماس. وهى فنانة أمريكية مخضرمة تحمل تاريخا متباينا بين التمثيل والإنتاج والإخراج، يتركز معظم نشاطها على شاشة التليفزيون. لكن هذا لا يمنع أنها تعاود إخراج الأفلام السينمائية الروائية الطويلة بين الحين والآخر، حيث قدمت على سبيل المثال "الدكتور العجيب" ١٩٩٨ و"ثمانية وعشرون يوما" ٢٠٠٠ و"أنا الجاسوس" ٢٠٠٢ و"جون توكر يجب أن يموت" ٢٠٠٦. نحن لا نحتاج إلى التبحر كثيرا داخل أعمالها لتحليلها، لكننا يمكننا تحديد نقاط عريضة لمسارها السينمائى، للتأكيد على استغراقها فى الأعمال الكوميدية باختيارها أو طبقات لآليات سوق العرض والطلب. وقد حققت أفلامها درجات نجاح صاعدة هابطة، لكن يظل فيلم "الدكتور العجيب" من أميزها من وجهة نظرنا. نعود إلى فيلم "ألفن والسناجب ٢" لنجده مزيجا من الرسوم المتحركة والممثلين، كما أن بنائه الدرامى يقوم على الكوميديا وقصة الحب كالمعتاد، وهو فيلم عائلى يصلح لكل أفراد الأسرة. هذا من ناحية المبدأ والمحظورات الرقابية، أما على المستوى الفنى فالأمر يختلف كثيرا. حصد الفيلم فى حصالة الأرباح العالمية على سبعة وسبعين مليون دولار، وهذا فى حد ذاته رقم ضخم إلى حد ما فى سوق صناعة السينما الأمريكية وإنتاج الاستوديوهات الكبيرة. أما من منظور المقارنة فيسجل هذا الفيلم عدا تنازليا للأرباح التى حققها الجزء الأول منه، والذى يحمل عنوان "ألفن والسناجب/ Alvin And The Chipmunks" ٢٠٠٧ إخراج تيم هيل. كتب سيناريو الجزء الأول جون فيتى وويل ماكروب وكريس فيسكاردى، وتكلفت ميزانيته فى هذا الوقت حوالى ستين مليون دولار، وحقق أرباحا على المستويين المحلى والدولى فاقت حدود الثلاثمائة وتسعة وخمسين مليون دولار.. أرقام مغرية جدا تسيل اللعاب لإعادة كسبها وحشو جيوب أصحابها وارتفاع أرصدتهم البنكية من جديد.

حتى الجزء الأول من الفيلم الذى لاقى نجاحا جماهيريا ضخما لابد أن يعترف بالفضل فى شعبيته الكاسحة التى حققها إلى الأصول الأولى لتاريخ هؤلاء السناجب. فهذا الثلاثى السنجابى القصير الارتفاع الطويل العمر صاحب الجاذبية الهائلة هو فى الأصل فرقة رسوم متحركة موسيقية أسسها روس باجداساريان، سنيور فى عام ١٩٥٨ فى كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية. تضم ثلاثة أعضاء غزوا العالم بفنهم، على رأسهم ألفن بينيت الذى تحمل الفرقة اسمه، والثانى هو سايمون وارونكر مؤسس ومالك هذه الفرقة طبقا لسياق عمل الرسوم المتحركة، أما العضو الثالث والأخير فهو تيودور كيب المسئول عن التقنيات الهندسية. المثير فى الأمر أن نجاح هذه الفرقة صمد طوال سنوات طويلة حتى أنه امتد منذ وقت نشأتها حتى زمننا الحاضر. فى الماضى كان الفنانون جاى ويندنج وجونى مان وراندى إديلمان وجو ريسمان هم الذين يجسدون الأداء الصوتى للشخصيات، وبمرور الزمن تغير الفنانون وأصبحوا الآن جانيس كارمان وستيف فينينج وراندى ميلر وآلى دى تيودور. وقد فازت عروضهم

بالعديد من الجوائز، هذا بخلاف كم الترشيحات التى لاقتها. تحولت العروض من قبل إلى لعبة فيديو شهيرة، بخلاف استلهامها على شاشة التليفزيون لسنوات طويلة، إلى أن جاء دور المحاولة السينمائية الأولى التى قدمها المخرج تيم هيل عام ٢٠٠٧ وحققت نتائج إيجابية جدا كما أشرنا. قام الفيلم الأول أيضا على المزج بين عناصر الرسوم المتحركة والممثلين الأحياء فى إطار حبكة بسيطة للغاية تقوم على ثلاثى السناجب المعروف، والشاب الأمريكى ديف (جاسون لى) الذى قدم لهم الرعاية الأسرية والفنية، واستضافهم فى بيته الصغير ذى المستوى الاقتصادى العادى جدا. من خلال رعايته لهم تكلف هذا الشاب الطيب الكثير؛ لأن الصغار تخصصوا فى هدم البيت وتخريبه وإفساد منشآته وإتلاف أجهزته، ونسف تاريخه القديم والحديث رأسا على عقب. إنهم ثلاثة سناجب مرحين أشقياء ملونين يحبون بعضهم البعض، يتشاركون كل شىء فى الحياة والصحبة والآراء والفساد والغناء. من خلال بيت ديف المتواضع نجح الثلاثى فى غزو العالم بأغانيهم الجميلة واستعراضاتهم المبهجة، وأصبح لهم جمهور فى مساحات شاسعة، وبلغت شهرتهم المدى وتقبل الآخرون وجودهم هكذا بمنتهى البساطة فى مجتمع البشر طوال القامة. زاد من سهولة التواصل بين هذين العالمين المختلفين أن فرقة السناجب ثلاثى متكلم بلغتنا، يعمل وكأنه يلعب ويلعب وكأنه يعمل. المهم أن لا أحد يتطوع للقضاء عليهم بسحقهم تحت الأحذية، لكن هذا لا يمنع أن يكون لهم أعداء بصفتهم فنانين كبار القامة الفنية قصار القامة، طبقا لقياس مازورة الأرقام التى لا تكذب ولا تتجمل مع خالص الأسف. لم نقدم هذه الرؤية التحليلية القصيرة الموجزة من باب التذكير فقط، بمعنى أنها ليست من ذكريات الماضى، بل لأنها فى الواقع هى حجر الأساس الذى سيقوم عليه الجزء الثانى، الذى مازال يتقدم فيه النجم ألفن على رفاقه ليعرفوا به بوصفه نجم النجوم، ليصبح عنوان الفيلم التالى "ألفن والسناجب ٢" كما هو متوقع.

مادام الفيلم الأول قدم ما فى جعبته من ناحية البناء الكوميدى الموسيقى الغنائى الاستعراضى، فى ظل حبكة درامية خفيفة تعانى بعض مناطق الضعف تولت الاستعراضات مداواتها ومداراتها كثيرا، فماذا يريد الجزء الثانى ولماذا ظهر من الأساس؟ يجيبنا سيناريو جون فيتى وجوناثان آيبل وجلين برجر على هذا التساؤل من الوهلة الأولى، ليقدم لنا أربعة أسباب مجمعة تقوم على بعضها البعض بالتدريج مثل درجات السلم الموسيقى. السبب الأول هو اختفاء ديف من الأحداث لأسباب قهرية بعد تعرضه إلى حادث قوى ألزمه المستشفيات الفرنسية فى وضع سيىء، بعد انتهاء حفل السناجب هناك بنجاح ساحق. تفلح محاولات ديف لدفع العمة جاكى (كاثرين جوستن) لتحل محله، لاحتياج الصغار آلفن (صوت جاستن لونج) وسايمون (صوت ماثيو جراى جوبلر) وتيودور (صوت جيسى ماكارتينى) إلى صبر كبير فى المعاملة، وحكمة فى استيعاب العالم المبهر الذى يدخلونه بأقدامهم الآن. لكن حادث آخر فى مصادفة ليست دقيقة ولا محبوكة أطاحت بالعمة داخل المستشفى هى الأخرى، ليظهر فى الصورة توبى (زاكارى ليفى) ابن عم ديف، وهو شاب صغير فاقد الثقة فى نفسه تماما يحتاج إلى من يرعاه، وهكذا يكون الفيلم قد مد خيط بشرى آخر لننتظر التفاعل داخل عالم توبى. السبب الثالث يتعلق بنواحى مالية بحتة ويدفع الصغار إلى اختبار فنى جديد؛ لأن المدرسة التى يتعلمون فيها وتهيم ناظرتها د. روبين (ويندى ماليك)

عشقا بفريق السناجب ترغب أن يمثلوها فى مسابقة غنائية على أمل الفوز بجائزتها خمسة وعشرين ألف دولار لإحياء قسم الموسيقى بالمدرسة. أما السبب الرابع والأخير فهو ظهور فريق منافس يديره الرجل الشرير المستغل آيان (ديفيد كروس)، ويقدم للمدرسة نفسها أعضاء فريق السناجب المؤنث المكون من بريتنى (كريستينا آبلجيت) وإليانور (صوت آمى بويلر) وجانيت (صوت آنا فاريس). وهن يمثلن ترديدا لفريق السناجب المذكر من حيث تكوين الشخصيات وألوان الملابس حسب تصميمات ألكسندرا ويلكر والتكوين التشريحى ولون العينين، مع إعادة تجسيد الظروف التى واجهها السناجب مع آيان حتى اكتشفوا محاولاته الرخيصة لاستغلالهم أسوأ استغلال. من هنا كان الطريق مفتوحا والأرض واسعة لإنشاء عدة قنوات درامية تبرر تقديم جزء ثان من هذا الفيلم، والحفاظ على أرباحه المالية والمعنوية التى حققها من قبل. لكن المشكلة أن الفيلم علق لافتات هذه الصراعات، ولم يستغلها فى خلق المشاهد وتنويع الصراعات. فلا السناجب قدموا جديدا عما شاهدناه من قبل، ولا سمح السيناريو لشخصية توبى المهتزة أن تعبر عن نفسها بأى وسيلة، مع أنه خريج المدرسة نفسها ويحب مدرسة الموسيقى الحالية وزميلته السابقة جولى (أنجيلا إن. جونسون). كما لم يضف جانبا جديدا على شخصية آيان، ولم يترك فرصة للناظرة لتلعب على وترى عقلانية الجدية وجنون الهوس بالفن دون سبب واضح. لو كان الجزء الأول قد عالج بعض مناطق الضعف وغطى عليها بالاستعراضات والغناء، فقد قللت المخرجة هنا من كم المشاهد الغنائية، واختزلت عمر الاستعراض الواحد برغم أنها أحد أهم مرجعية تقديم الفيلم من الأساس. لقد فقدت تفوق المشاهد الحوارية المعتادة لمحدودية بنائها من الأساس، وقصقصت عروض الموسيقى مما أثر كثيرا على إبداع موسيقى ديفيد نيومان وكاميرات أنتونى بى. ريشموند ومونتاج مات فريدمان؛ لأنهم تحولوا إلى موظفين لا يعرفون المطلوب منهم على وجه التحديد.. (٩٦٥)

"سوليست/Soloist"

معجزة موسيقية ضائعة فى شوارع الملائكة!

ربما ينظر صاحب الموهبة القليلة إلى صاحب الموهبة الأكبر ويحسده على عذابه، وربما ينظر صاحب الموهبة الأكبر إلى صاحب الموهبة الأقل ويحسده على راحته. والاثنان لا يعجبهما حالهما، لكنهما لا يستطيعان إلا أن يعيشا هذه الحياة وحدها. إنه قدر حتمى لا مفر منه..

صاحب الموهبة الكبيرة هو بطل الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى "سوليست/The Soloist" ٢٠٠٩ إخراج جو رايت، الحقيقة أنه ليس موهبة عادية لكنه معجزة عزف موسيقى بكل مقاييس الإنسانية وكل مقاييس النوتة الموسيقية. لهذا استحق أن يصنف هذا الفيلم سيرة ذاتية موسيقية درامية لموهبة يندر أن يجود بها الزمان إلا كل مائة عام، لكنها يا خسارة موهبة منقوصة. موهبة ملائكية ضاعت فى مدينة الملائكة..

مازالت السيناريست الأمريكية سوزانا جرانت تضيف نجاحا جديدا إلى سجل أعمالها السينمائية كمؤلفة، بعدما قدمت أفلاما قيمة مثل "نسيج العنكبوت شارلوت" ٢٠٠٦ و"تحدى امرأة" ٢٠٠٠. إمعانا فى اللعب على أوتار النفس البشرية وأسرارها الدفينة، وكيفية تحويل شخصية عادية إلى شخصية استثنائية بعد استكشاف قدراتها الكامنة، اتجهت سوزانا هذه المرة إلى استلهام كتاب للمؤلف الأمريكى ستيف لوبيز بعنوان "السوليست- حلم مفقود، صداقة غير متكافئة والقوى المُخلِّصة للموسيقى" ٢٠٠٨. وهو تجميع لمجموعة مقالات شيقة كتبها الصحافى لوبيز بجريدة لوس أنجلوس تايمز، عن قصة حقيقية تخص عازف الموسيقى الأمريكى ناثانييل أيرز مواليد ١٩٥١، والذى يعيش متشردا بلا مأوى فى شوارع مدينة الملائكة أو لوس أنجلوس. حكى لوبيز كيف تقابل مع المعجزة الموسيقية إيرز منذ عام ٢٠٠٥، وسارا معا مشوارا طويلا جدا محملا بالألم والأسى والقسوة، كشف فيها عن مأساة إيرز، ومأساته هو الشخصية، ومأساة مدينة الملائكة التى تعج بتسعين ألف مشرد حسب الإحصائية الرسمية على الشاشة فى نهاية الفيلم.. لابد أن وراء ناثانييل إيرز هذا حكاية غريبة، وأصبحت المهمة الشاقة أمام السيناريست والمخرج هى كيفية تحويل هذه القصة الواقعية المتشابكة الأبعاد إلى صورة سينمائية معبرة. التعبير عن الموهبة الفنية النادرة تعد من أصعب المهام بصفة عامة.. ستيف لوبيز (روبرت دونى جونيور) مواطن أمريكى يعيش فى لوس أنجلوس، لكنه يسير ضد التيار. والسير العكسى هنا لا ينم عن شجاعة نادرة، بل عن حالة ضياع كامل ووحدة قاتلة تداهمه من داخله، وتحيل وجهه إلى عجوز عبر حاجز الألف عام بقليل مع أنه رجل فى منتصف العمر. ووجد الفيلم ضالته بأبسط وأعمق طريقة ممكنة عندما شاهدنا لوبيز من البداية، وهو يأتى على دراجته البسيطة بعكس اتجاه الشارع، وكيف انحشر وسط مجموعة من الدراجات يسير أصحابها فى الطريق الصحيح؛ فسقط بعنف وأصيب فى وجهه بجرح غائر مع انغلاق عينه، طبقا للصورة القاتمة التى بدا عليها وهو وحده بالمستشفى وفى محل عمله. الغريب أن أحدا لم يبد اهتماما كبيرا بما حدث، حتى مارى (كاثرين كينر) زوجته السابقة ورئيسته فى العمل الآن. وتلاحقنا مجموعة متناثرة من المشاهد المتعاقبة الخالية من المنطق والحياة، طبقا لحياة لوبيز الفوضوية الخالية من العواطف. همّش فيها المخرج وكاميرات سيموس ماكجريفى لوبيز فى عالم الصورة حتى وهو وحده، وحاصراه بضوء باهت أو غير مباشر أو بارد لتجسيد منتهى الضياع والوحدة وانعدام القيمة والثقة بالنفس. ومهما توسط الصورة أو ارتكن إلى أحد الجوانب؛ فهو بلا بصمة لا يرسل ولا يستقبل، ولا تعرف ملامح وجهه إلا تقديم تنويعات طفيفة جدا على حالة يأسه المخيف. وبالمثل يسير مونتاج بول توثيل عكس التيار، ويتنقل بين رفوف حياته بإيقاع سريع، لكنها سرعة منتهية؛ لأن الزمن داخل الشخصية ذاتها فاقد النطق تماما.

من هنا لابد من البحث عن مضخة حياة نفاثة تستطيع اختراق هذا الحاجز الثلجى الرهيب، ولم تكن هذه المضخة سوى المتشرد الأسمر الضال ناثانييل أيرز (جيمى فوكس)، الذى اهتم لوبيز بحكى حكايته فى عموده، واكتشفنا معه أنه كان طالبا منذ سنوات طويلة جدا فى مدرسة جوليارد الموسيقية الشهيرة، وأنه ليس عازفا موسيقيا بارعا بل معجزة موسيقية نهمة تستطيع أن تغير أحوال

العالم بأسره. لكن المشكلة أن هذا المتشرد أصيب بلا سبب قهرى بشيزوفرينيا جعلته يهرب من كل شىء، ويعيش عمره تحت وطأة هلاوس سمعية تؤكد له أن هناك من يحاول إيذائه، وأن الكل سيسخر من موهبته العبقرية، وأنه لابد أن يهرب ممن يحاولون قتله. لهذا كان أيرز يحتمى بفراغ الشارع من خنقة الغرف والمنازل، ويجرى من البشر بالسكن وسط البشر؛ حتى لا يحبسه أحد تحت مظلته. إنه لا يثق بأحد إلا ببيتهوفن، الذى يقبع غالبا تحت تمثاله الكبير فى الميدان، ويعزف له على آلة الكمان ذات الوترين فقط. عندما دخل لوبيز حياته وأحضر له تشيللو جميلا وهو عشقه الأصلى، لم يستطع إقناعه إلا بعقد صداقة معه؛ لأن أيرز لا يصدق أنه مريض ولا يرغب فى الشفاء. أما لوبيز فقد اكتشف أن مشكلته الشخصية هى رغبته فى إصلاح العالم أجمع، لكن من خلال تحمل المسئولية الجزئية وليست الكلية، وهذه هى مأساته مع مارى زوجته السابقة. الفيصل الأول فى قوة هذا الفيلم هو إبراز معجزة أيرز الموسيقية، والتعبير عن تجلياتها بصريا وسمعيا، لنرى ونشعر كيف تفوق عزفه حتى وهو فى الشارع بين القمامة على قوة المغناطيس، مما أجبر لوبيز على الركوع والهيام ونسيان الدنيا بما فيها، كيف استطاعت نغماته مداعبة الطيور التى أخذت السحب على جناحيها وصعدت بها أعلى وأعلى وهى منسجمة مع عزفه الساحر. كيف مسحت موهبته ذاكرة المشردين والمحطمين والمدمنين والفقراء مؤقتا، حتى نسوا مشاكلهم ومنحوه توكيل الجاذبية الأرضية ليحلقوا حوله ويكتشفوا لأول مرة جمالهم الداخلى. الفيصل الثانى هو عملية ضبط إيقاع التنزه بين حاضر أيرز وماضيه الموزع على مراحل مختلفة، من حيث التوقيت والأسلوب والمبرر والهدف. الفيصل الثالث هو تقديم الفيلم تحليلا متوازيا لصراعات لوبيز الداخلية، بالتوازى ثم بالتداخل مع الصراعات السياسية الاقتصادية الاجتماعية لمدينة لوس أنجلوس، التى تعج بالفقر والبطالة والمكسورين من الداخل مثل أوتار الكمان المنخلعة.. (٩٦٦)

"شرلوك هولمز/Sherlock Holmes"

براهين العلم تتحدى شعوذة السحر الأسود

قال له شارلوك هولمز بمنتهى الثقة: "أتحداك أن يكون سلاحك هو السحر. العلم والمنطق هما الأولى بالتصديق"، فرد المجرم بمنتهى الثقة: "وأنا أتحداك أن تثبت أنه لا وجود للسحر. التعاويذ وفنون السحر الأسود هى التى ستحكم العالم من الآن وإلى الأبد."

بما أن هولمز نار على علم عند العامة والخاصة حتى لمن لا يعرف أصوله جيدا، يكفى أن يضع المنتجون اسمه على أى عمل فنى ليثير انتباه المتلقى فى أى مكان. من أحدث استلهامات هذه الشخصية يأتى الفيلم الأمريكى "شارلوك هولمز/Sherlock Holmes" ٢٠٠٩ إخراج الإنجليزى جارى ريتشى، الذى يجمع غالبا بين الإخراج والسيناريو باستثناء هذا الفيلم. تكلفت ميزانية العمل تسعين مليون دولار، وتخطت أرباحه مائتين وسبعة وتسعين مليون دولار عالميا

حتى الآن. ورشح فى جوائز الكرات الذهبية الأخيرة إلى جائزة أفضل أداء لممثل فى فيلم سينمائى موسيقى أو كوميدى للفنان الأمريكى روبرت دونى جونيور. بما أننا نتعامل مع فيلم بطله شارلوك هولمز، طبيعى أن يصنف آكشن ومغامرات وجريمة تقوم على ملابسات الإثارة والتشويق التى تنفجر مع شخصية هولمز الآسرة. هذا الرجل عبقرى، والعبقرى له سحره، والسحر له فوائده المرجوة، وله أيضا سلبياته التى يحاربها شارلوك هولمز ذاته، عندما تتعدى الأمور متعة الإبهار، وتنقلب إلى حيز التغييب العقلى والكسل الإنسانى والبلاهة الحضارية.

بديهى أن نتساءل أولا من يكون شارلوك هولمز؟ إنه هذه الشخصية الخيالية الفاتنة التى أبدعها الروائى والطبيب الإسكتلندى آرثر كونان دويل (الثانى والعشرون من مايو ١٨٥٩ – السابع من يوليو ١٩٣٠). كتب آرثر العقل المدبر لكل هذه الجرائم العديد من الأعمال الروائية الكثيرة، لكن تظل مغامرات شارلوك هولمز هى الأشهر على الإطلاق، وهى شخصية المخبر السرى الإنجليزية الأثيرة التى ابتكرها كونان دويل وكتب عنها أربع روايات وست وخمسين قصة قصيرة، وكأنه سيل إبداعى وانهمر على رؤوس القراء منذ عام ١٨٨٧ حتى عام ١٩٢٧. من أهم مميزات المخبر السرى شارلوك هولمز والتى ستساعدنا كثيرا على تقديم القراءة التحليلية لهذا الفيلم، هى قدرته على التقاط أدق الملاحظات من الهواء التى لا يلاحظها الشخص العادى ولا حتى غيره من المخبرين. الأهم من التقاط الملاحظات هو كيفية توظيفها والربط بينها وبين غيرها فى شبكة معلوماتية، تتيح له تكوين هيكل بشرى ينمو يوما بعد يوم لجسم القضية لتصبح كائنا حى أمامه، يحاورها ويناورها ويداورها، ويختزن التفصيلات التى سيجد لها مدلولا إن آجلا أو عاجلا فقط عندما يحين وقتها. هذه القدرة العبقرية لا تتولد إلا لو اعتمدت على العلم كمفكر منهجى احترافى، يتعاون بصدق شديد مع الحاسة السادسة المدربة بمهارة عند هذا الرجل، وقبل الاثنين تتربع موهبته الإنسانية التى تميزه عن غيره. هو رجل جبار سمى العصر باسمه من باب التشريف والانبهار، تنقسم خريطة رأسه بين منتهى العقل الراجح الذى يكفى لبناء إمبراطورية بأكملها، ومنتهى الجنون الراجح الذى يكفى لمد أوصالها لتحتل الزمان والمكان. إنه عالِم جريمة رحالة لا يتورع عن فعل أى شىء، لا يخاف من تجربة أى شىء على نفسه؛ ولأنه يحقق فى حقيقة الموت الأخير، فهو يقدر جيدا قيمة الحياة التى لا تعوض. من هنا نعرف باختصار شديد من يكون شارلوك هولمز، ومن هنا نعرف أيضا المأزق الشديد الذى يقع فيه أى مخرج لاختيار الممثل الذى يجسد شخصية هذا العبقرى الفريد. لابد أن يكون كاتبا القصة السينمائية ليونيل ويجرام ومايكل روبرت جونسون وكتاب السيناريو مايكل روبرت جونسون وأنتونى بيكهام وسيمون كينبرج على علم تام بتفاصيل دراسة هذه الشخصية وتكوينها ومنهجها وصراعاتها وعصرها؛ لأن مرجعيتها الاجتماعية أو السوسيولوجية لا تقل أهمية أبدا عن مرجعيتها النفسية والمزاجية والسياسية. كل هذه الأجزاء المتقاطعة التى ربما لا تظهرمجتمعة فى مقدمة الصورة السينمائية، تتواجد كلها وبقوة وكثافة لكن على مستويات متوارية متباينة بحكم الأولويات المطروحة، ومغازلة كل مستويات التلقى من أبسطها إلى أعقدها.. لم يضيع كتاب السيناريو وقتهم عبثا فى تعريف المتلقى بشخصية هولمز أو بداياتها أو أى شىء من هذا القبيل، هم يعرفون جيدا أن سمعته تسبقه فى كل مكان،

وأن المتلقى فى شوق لمشاهدة الدليل العملى ليشارك فى ذروة العملية الإبداعية. لهذا لم يشتتوا مجهوداتهم فى استعراض قضايا صغيرة متناثرة، بل جمعوا أدواتهم ووحدوها ليقدموا بالصورة قدرات شارلوك هولمز (روبرت دونى جونيور) فى وقف جريمة قتل بشعة لسيدة تبدو فى حالة مزرية، يرتكبها مجرم غامض فى بهو عتيق لمكان نموذجى للقلاع الإنجليزية القديمة. إن الضحية غير مقيدة من الناحية الظاهرية، لكنها تتلوى وكأنها تخضع إلى قوى عليا تفوق طاقتها البشرية المحدودة التى لا حول لها ولا قوة، حيث يقف وراءها هذا المجرم الخفى الغامض يقول أو يتمتم بكلمات متوالية عيثية لا معنى لها، فى حضور العديد من أعوانه المنتشرين حيث تغطى رؤوسهم ووجوههم بالكامل بالملابس السوداء، كل هذا حتى يجبر السيدة التى تتلوى على قتل نفسها بنفسها دون إرادتها. هذه هى ملامح الجريمة الأساسية المنظمة التى يتعقبها هولمز، ستظل معنا هذه القضية حتى النهاية رغم نجاح هولمز فى القبض على المتهم متلبسا من أول وهلة، ومنع جريمته التى تكررت من قبل بقتله عددا من النساء. من خلال إصرار كتاب السيناريو مع المخرج على التركيز على هذه الجريمة الغامضة المتعددة الطبقات، نستطيع التوقف أمام عدد من النقاط والدلالات والعلامات والإحالات ستستمر معنا هى الأخرى حتى نهاية الفيلم بتنويعات مختلفة. هذه النوعية من الأعمال تعتمد على توحد المنهج والسير وراءه طوليا، لكن دون الوقوع فى دائرة الملل..

أول الاستنتاجات هى التعريف بطبيعة الجريمة والمنظمة الخفية التى تقبع وراءها تحت قيادة لورد بلاكوود (الإنجليزى مارك سترونج) الثرى الطموح الديكتاتور أكثر من اللازم، وهو ما يؤكد ثقل العدو وسيطرته ونفوذه السياسى والاقتصادى والغيبى أيضا. يدلنا وصف الغيبى على طبيعة الصراع بين بلاكوود الذى يدعى قدرته على السيطرة المطلقة على أى شىء و أى شخص باستخدام قدرات السحر الأسود، وهو ما يتنافى تماما مع طبيعة العصر العلمية وإنجلترا المتقدمة التى يمثلها شارلوك هولمز، الذى يعتمد فى بحثه على المنهج العلمى البحت، بل ويسخر من هذه القوى السحرية التى ميزت العصور الوسطى المظلمة. ثالثا - تقديم منهج شارلوك هولز العملى على مائدة البحث لدهشة المتلقى من أول نظرة مع فن المونتاج ومتعة التصوير أيضا. بمعنى أن هولمز يقف الآن فى أحد الأركان مختفيا وراء عامود فى طابق علوى، يراقب مراسم تنفيذ هذه الجريمة، وفى الوقت نفسه يلقى نظرة فاحصة صامتة بعينى متوهجتين على كل شىء بمعنى كل شىء. يحمل مدير التصوير فيليب روسيلوت مشقة لعب دور عينى وذهن وخبرة هولمز بالتركيز داخل بؤرة ضيقة جدا على طرف ملابس أحدهم مثلا، أو ربما باستعراض شريحة حائط بالكامل بشكل عرض أو طولى، وأنت لا تعرف هدفه بالتحديد من هذا الحائط. هل هو يدقق فيما عليها من نقوش، أم فيمن يقف أمامها، أم فى أى تفصيلة جامدة أو بشرية تتواجد فى هذا الحيز. ربما يتم التركيز على شىء ما باستيقافة صغيرة للكاميرا توحى بكادر لا يتحرك، وربما تتململ الكاميرا فى حركة ظاهرية أفقيا ورأسيا بسرعة الريح بناء على خطورة اللحظة، وعلى مدى اقتراب المجرم الغامض من تنفيذ جريمته بقتل السيدة. بالطبع كل هذا لا يتم إلا من خلال سياق مونتاج جيمس هيربرت الذى يبدو فجائيا؛ لأن هولمز لم يدخل هذا المكان من قبل. لكنه فى الواقع مونتاج مرتب

ترتيبا منطقيا تماما، يقوم علـى مبـدأ التـراكم والتسـجيل والاختـزان، والـذى ربمـا يستخرج منه هـولمز القليـل الآن، وربمـا يتـرك الاسـتفادة ببعضـه الآخـر للمواقـف الحاسمة ليستعيد تفصيلة ما قد رآها فى هـذا المكـان تسـاعد فـى حـل شـفرة موقف معقد فى المستقبل القريب أو البعيد. مهما بدت الكاميرا ساكنة للحظـة أو للحظات، ومهما بدت أنها متحركة بل وتستعرض حركتها أمام المتلقى، كل هذا لا قيمة لـه إلا؛ لأنـه انعكـاس صـريح للحركـة الداخليـة المشـتعلة دائمـا داخـل رأس شـارلوك هـولمز وحواسـه بالكامـل. مـن حسـن حظـه وحظنـا ومـن سـوء حـظ المجرمين أن العبقرى لا يعرف ولا يعترف بقانون السكون مطلقـا. كمـا أن السـاحر الموهوب هولمز يستخدم خياله باستمرار، ويستطيع رؤية كل شـىء قبل تنفيـذه، أو يتخيل حدوثه حتى لو لم يكن متواجدا فيـه. هـذا المسـرح الـذهنى المكشـوف هو اللعبة الممتعـة التـى يقـدمها لنـا المخـرج الإنجليـزى مـع المونتـاج باسـتمرار، ليتوليا فضح المستور بتنويعات وتوقيتات مختلفة محسوبة بمهارة.

نعود إلى استخلاص النقاط المتواليـة لنصـل إلـى رابعـا، والتـى تعلـن ظهـور د. جون واطسـون (الإنجليزى جـاد لـو) شـريك شـارلوك هـولمز فـى كـل شـىء. إنـه شريك يتسم بالتعقل الحاسم، لكنه سرعان ما يتراجع أمـام جنـون كـامن معجـب بهولمز، يقذف به فـى كـل مغامراتـه؛ فيتكامـل المـنهج العلمـى بـين الاثنـين كـل حسـب تخصصه، وأيضا حتى يحل الفيلم مشكلة صمت هولمز كثيـرا، وعـدم ثقتـه بأى شخص للتحدث معه. كما تولد مارى مورستان (الإنجليزية كيلى ريلى) حبيبة الطبيب صراعا بينهما؛ لأن هولمز لا يرتـاح لهـا كثيـرا فيمـا يبـدو. فهـذا العبقـرى لا يحتمله إلا اثنان.. د. واطسون الذى يجاريه بندية معظـم الأحـوال ويشـاركه المـرح والسخرية وحب الخطر، وإيرين آدلر (الكندية راتشل ماك آدمز) حبيبة هولمز التـى تتفوق عليه أحيانا وهـو لا ينسـى ثـأره أبـدا. يجتمـع الثلاثـى الآن علـى حـل لغـز استيقاظ المجرم لورد بلاكوود مـن جديـد، واكتشـاف هـولمز أنـه ابـن عـاق لسـير توماس (جيمس فوكس) الكبير، وعاق أيضـا لمنظمـة السـحر الأسـود التـى تريـد حمايـة العـالم بالبنـاء، بينمـا يريـد بلاكـوود حمايتـه بتـدميره بالاشـتراك مـع وزيـر الداخلية الإنجليزى لورد كوارد (هانز ماثيسون)! ولأن هـولمز اسـتخدم النقـر فـوق آلة الكمان للسيطرة علـى حركـة النـاموس داخـل البرطمـان، فقـد تركهـا المؤلـف الموسيقى هانز تسيمر علامة دالـة علـى وجـوده، وعلـى انهمـاك العبقـرى فـى تفكير عميق، كما العازف الذى يضـبط آلتـه بأصـابعه ليـدخل فـى الحالـة المزاجيـة المتجلية للعثور على لغز النغمة المفقودة.. (٩٦٧)

"الرجل الآخر/The Other Man"

ملفات الكمبيوتر تبوح بأسرار القلوب!

أبدى له دهشته السـاحرة البالغـة وهـو يقـول لـه: "كيـف تحبـك وأنـت مرتبـك ماليا؟" فأجابه المفلس: "الفاشـل هو أكثر النـاس قـدرة علـى رسـم صـورة ورديـة لكل شـىء، ليجعل الدنيا تبدو أجمل مما هى عليه." لقد أحبها الاثنان بطريقتهمـا الخاصة، ولم نعد نعرف من منهما الرجل الآخر؟!

إنه نموذج لسينما الصورة والمشاعر الإنسانية الممتعة المعقدة.. إنه الفيلم الأمريكى البريطانى "الرجل الآخر/The Other Man" إخراج البريطانى المخضرم ريتشارد إير، وقد توالى عرض الفيلم ٢٠٠٨ و٢٠٠٩. ريتشارد إير مخرج وسيناريست موهوب بالفعل بدليل فيلمه الجميل "الفضيحة/ Notes On A Scandal" ٢٠٠٦.

استلهم سيناريو ريتشارد إير وتشارلز وود لهذا الفيلم قصة قصيرة ألمانية صدرت ١٩٦٢ لمؤلفها برنهارد شلينك، وهو قاضى ألمانى سابق نالت أعماله شهرة كبيرة محليا ودوليا. وقد بدأت السينما تلتفت إلى قيمته حيث قدم له المخرج ستيفن دالدرى فيلم "القارىء" ٢٠٠٨. ربما يستنتج المتلقى مسبقا أن شلينك يملك منطقة تميز أكبر فى عالم المطاردات، وهذا صحيح من حيث المبدأ باستثناء الاختلاف التام بين المفهوم العام الشائع للمطاردات بين القط والفأر، ونوعية المطاردات النفسية العاطفية التى يطرحها الفيلم هنا، ويتسابق فيها قطان وراء بعضهما البعض نحو هدف لم يعد موجودا على المستوى الجسدى.. لا يوجد غالبا أفضل من المياه للتعبير عن الحرية والانطلاق والصفاء والرضا وربما السعادة، لكن هذا يتوقف بالطبع على رؤية المبتل داخل المياه للصفحة العائمة التى لا نهاية لها. لهذا بدأ المخرج مع مدير التصوير هاريس زامبرلوكوس فى استعراض مفهوم المياه المنطلقة أولا بكل عنف وحياة، بدليل هذه اليد المرهفة العاشقة التى تداعبها، قبل أن نكتشف بعد مجموعة مركزة من المشاهد أنها يد بطلة الفيلم ليزا (لورا لينى). إنها يد فنانة رقيقة موهوبة فى تصميم الأحذية ولها شهرتها الكبيرة فى لندن، يد زوجة تبدو سعيدة مع زوجها بيتر (ليام نيسون) الثرى العطوف صاحب شركة تصميم برامج الكمبيوتر. استعرض مونتاج طارق أنور مشاهد سريعة لحضورهما دفيليه ملابس وأحذية صممتها ليزا كالعادة ببراعة وثقة، ولمحنا من بين النظرات الخاطفة وجود ثمة علاقة مرتبكة بعض الشىء بين بيتر الأب وابنته أبيجيل (رومولا جاراى) بسبب حبيبها جورج، الذى لم يحضر حفل الأم ليزا. مع ذلك فهى تحبه وترسل له التحيات وتراه الأنسب لابنتها، طالما أنها تحبه وطالما أنه يحبها. كان كل شىء يسير بهدوء على مستوى الكادرات والمونتاج وهمهمات المؤلف الموسيقى ستيفن واربك التى تحيى هذا العالم الوديع، لولا بعض العبارات المقتضبة وربما التساؤلات الغامضة التى ألقتها ليزا على بيتر فى حفل العشاء احتفالا بنجاحها الهائل. تود هى أن تعرف رأيه فى إمكانية حياة اثنين معا معظم سنوات عمرهما.. ينظر بيتر إليها بدهشة وتكاد خلفية الفراغ المنفتحة من وراءه تعلن مدى حبه لها، مع إمكانية الإيحاء بلمحة ضياع أمام هذا الغموض الذى لا يفهمه. بينما تشى القضبان المعدنية المفرغة الأفقية خلف ليزا، مع ابتسامتها الحذرة وعينيها الحزينة المتساءلة أنها تملك سرا ما يسجنها وتسجنه، وأنها تستند على حائط صلب مهما كان مفرغا، لكنها تملكه وتعرفه لأنها هى التى صنعته. قدم لنا المخرج مع زميل السيناريو وطاقم العمل مجموعة خلاقة من العلامات البصرية، فى ظل حوار مصاغ بتمكن للأزمنة الثلاثة الحاضر والماضى والمستقبل. الخلاصة أن ليزا هى المحرك الأساسى لكل شىء..

لكن كيف ستحرك ليزا كل اللحظات القادمة إذا كانت قد اختفت من الأحداث

فجأة؟! الحقيقة أن الموتناج فاجأنا باختفائها وثورة بيتر الشديدة على سيرتها، ونحن لا ندرى أى شىء عن أى شىء، لننطلق معا فى رحلة إنسانية نفسية مدهشة مع بيتر وليزا ونفتش جميعا عن رالف! ورالف (أنطونيو بانديراس) هو الحبيب السرى الذى صادفته ليزا منذ سنوات طويلة فى إيطاليا، وعاشت معه لحظة انطلاق متوهجة تتناسب مع بريقها وجاذبيته. هو محترف لعبة الشطرنج يلعب بموهبته أكثر من عقله، لا يتفاخر بل يستمتع. والمفتاح كالعادة نجده داخل كمبيوتر ليزا التى تختزن فولدر سريا بعنوان "الحب"، وإذا بكل الهدوء وانطلاقة المياه وسعادة لحظات العشاء والاحتفال بالنجاح يختفى فى غمضة عين.. ونصل معا من خلال وجه بيتر الذى احتجبت الإضاءة عنه قليلا تعبيرا عن غضبه العارم إلى سؤالين يعبران عن منتهى العذاب.. الأول لماذا الخيانة؟ والثانى أين اختفت ليزا؟ ضرب الفيلم كل التوقعات بالبحث عن العشيق والعثور عليه فى النهاية أو الانتقام منه.. لقد جمعت الكاميرات بين بيتر ورالف الذى لا يعرف أنه زوجها فى ميلانو بزوايا وكادرات مختلفة فى محاولات مواجهة مستمرة تزيد الاثنين عذابا، لكن شتان الفارق بين عذاب من يعرف الحقيقية وعذاب الحبيب المشتاق. إنهما يتحاوران، يتنافسان فى الشطرنج، يجلسان بين الناس دون وجود للناس، ينظران، يترقبان، يتأملان، يصمتان، ثم لا قتل ولا خلافه. تتوالى الأيام، وتتداخل مشاهد مقتطعة من الماضى تحمل مغزى جديدا فى كل مرة، مشاهد واقعية أم قسوة التخيلات، أم نظرة إلى الأمور من جوانب مختلفة. المأساة هنا أن الماضى والحاضر أصبحا قطعة زمنية ممتدة ليمثل عبئا شديدا على الجميع. إنها ليست قضية أخلاقية تحكم على العاشق بالخيانة والموت الفورى، بل هى صدمة بيتر الذى واجهه رالف أنه لم يعرف ليزا إلا من فوق السطح. أما ليزا فهى الحاضرة دائما حتى فى الفراغ المطلق.. إنها صاحبة الأسرار، صاحبة الموهبة، صاحبة القلب الذى يستوعب حبيبين، صاحبة التأثير الهائل على الجميع، صاحبة القرين الترديدى؛ لأن ابنتها تشبهها كثيرا شكلا وموضوعا وأفكارا.. لقد اختفت ليزا ظاهريا وفارقت الحياة بعدما بلغ المرض الخطير أشده دون أن تخبر أحدا. لقد أرادت أن تعيش لحظات الحياة بكل كمالها، حتى أنها هى التى تركت رسالة صغيرة لزوجها بمكان البحيرة الإيطالية، التى تذكرها بأجمل أيام عمرها مع حبيبها الآخر. اختارت ليزا الاعتراف أو المشاركة أو اكتمال لحظة الكمال بورقة صغيرة دستها فى أجمل تذكار يعبر عنها داخل أجمل حذاء صممته فى حياتها يحبه بيتر ويعشقه رالف.. (٩٦٨)

"الفرصة الأخيرة/Last Chance Harvey"

النداء الأخير لأصحاب القلوب الفارغة!

من قال إن الحياة فرصة واحدة؟! الحياة عدة فرص وعليك أن تختار أو بمعنى أدق تنتبه وتعرف من الأصل أنها فرصة. الفارق الوحيد أن هناك فرصة عادية تعوض، وهناك فرصة ذهبية ممتعة من الصعب تماما أن تعوض..

من الطبيعى جدا أن نتكلم عن الفرص وعالمها وكيف تأتى وكيف تحتفظ بها وكيف تذهب لو تركتها تذهب، طالما أن عنوان الفيلم الأمريكى الذى نقدم له

قراءة تحليلية هنا هو "الفرصة الأخيرة/Last Chance Harvey" الذى بدأ عرضه فى عام ٢٠٠٩ إخراج جويل هوبكنز. وهو فنان بريطانى شاب يعتمد على الإنتاج المستقل، ربما كان هذا هو سر تحرره كمخرج وسيناريست وعمله مرة واحدة فقط كمونتير. وربما كان هذا أيضا هو سبب تأخره فى تقديم فيلم سينمائى بالسنين، حيث قدم فيلمه الأول فى مسابقات الطلبة بعنوان "جورج" ١٩٩٨، وقد جلب له شهرة قوية. ثم زادت قوة هذا الفنان الشاب عندما قدم فيلم "القفز فوق الغد" ٢٠٠١، وقد لفت أنظار النقاد والمهرجانات المحلية والدولية. بعد مرور حوالى ثمانى سنوات ضاعف جويل هوبكنز من بصته السينمائية، ورسخ رؤيته الإنسانية مع هذا الفيلم. نقول هنا رؤيته الإنسانية؛ لأنه بالفعل لا مكان للمؤثرات البصرية ولا الصوتية ولا الخاصة، ولا كل هذا الضجيج الذى يتحول مع الكثير من الفنانين إلى غاية وليست وسيلة. إن جويل هوبكنز يتناول الإنسان ذاته، ويبحر به من خلال هذا الفيلم فى رحلة خلوية ودية بريئة النوايا من الخارج إلى الداخل. نقول بريئة؛ لأنه من نوعية الفنانين الذين يحبون أبطالهم ويتمنون لهم الحياة والخير، وهذا لا يحدث كثيرا مع بقية الفنانين، خاصة عندما تطغى الحرفة والصنعة على جوهر الفن الإنسانى. الإنسان الذى نعنيه هنا والذى رصده جويل داخل هذا الفيلم هو هذا الإنسان المهمّش تماما. وبدون مشقة النظر فى قاموس الترجمة الحرفية الكسول الممل للمصطلحات، التى يرددها البعض دون فهم أو دون محاولة إضافة، سنكتشف أن الإنسان المهمّش ليس هو الإنسان صاحب الجيب الفارغ، بل هو الإنسان المهمش هو صاحب القلب الفارغ..

انظر إلى الترجمة الحرفية الدقيقة لاسم الفيلم ولن تجدها "الفرصة الأخيرة" مثلما تقدم فى العنوان التجارى المختار لدور العرض المصرية.. الترجمة الصحيحة هى "الفرصة الأخيرة يا هارفى"، أى أنه عنوان يحدد البطل المراد التركيز عليه وهو السيد هارفى كما سنرى. كما أنه نوع من النداء التحذيرى الذى لا يهدد البطل، بل يتمنى أن يوقظه من غفوته لينتشله بكل براءة وحنان من غفوة عالم المهمّشين، حيث يعيش سكان هذا العالم بالاسم مع أنهم فى الحقيقة قد فارقوا الحياة عاطفيا منذ زمن بعيد. يبدو أن المخرج/السيناريست جويل هوبكنز يثق بنفسه كثيرا، حتى أنه تجرأ وتهور وفتح جبهتى صراع فى وقت واحد من أول لحظة، يمثل كل منهما دائرة درامية مغلقة على صاحبها، والدائرة بطبيعتها لا أول لها من آخر. المهارة هنا هو كيفية دمج هاتين الحلقتين الدراميتين معا، علما بأن الدائرة الواحدة تبدو صماء وكأنه لا يوجد منفذ لاختراقها.. أما الدائرة الأولى فتضم السيد هارفى شاين (الأمريكى داستن هوفمان)، الذى يعزف على بيانو نغمات غاية فى الرقة والانسجام، نغمات أجبرت كاميرات مدير التصوير جون دى بورمان على احترامه وعلى تقدير هذه الموهبة. وراح يتأمله ويستعرضه بهدوء شديد، مكتفيا بمصدر إضاءة خجول مهذب يأتى من بعيد، خوفا من إزعاجه وفقدان لحظة التجلى التى يعيشها هذا الفنان. لكن يا خسارة.. لقد ضاعت مجهودات مدير التصوير وكاميراته ومصابيح إضاءته عندما اخترق شاب أحمق خال من الإحساس هذه الحالة الموسيقية العاطفية الرقيقة، وأضاء النور المبهر فى الغرفة التى تقع خلف هارفى ذات الحاجز الزجاجى، مما اضطره إلى الالتفات، واضطرنا نحن أيضا إلى النظر نحو هذا الضوء المتوحش الذى عكر صفو اللحظة! لكن يبدو أن هذا التعكير سيكون هو القانون الفوضوى السائد، وأن لحظة التجلى هذه والخلوة النفسية هى الاستثناء. إذ سرعان ما نقلنا المخرج/السيناريست جويل هوبكنز إلى عالم الواقع والتشويش، وعرفنا فى لمحات خاطفة أن هذا الفنان الأمريكى

هارفى الذى يعيش فى نيويورك، وكان حلم حياته أن يصبح عزف بيانو لموسـيقى الجاز، قد تحول إلى مجرد مؤلف موسـيقى للإعلانات التجارية لا يشـعر بوجـوده أحد. إنه فنان محكوم عليه بالطرد من عالم الموهوبين برغم أنـه موهـوب بالفعـل، ومن ثم لا تشعر الوكالة الإعلانيـة بهويتـه، ولا تحتـاج وجـوده حتـى أثنـاء التصـوير حيث يلمّح له صديقه أو بمعنى أدق رفيقه فى العمل مارفن (الأمريكـى ريتشـارد شيف) أنه تقريبا شخص غير مرغوب فيه، يريـد القـائمون علـى العمـل الاسـتغناء عنه بالتدريج أو بغير تدريج لا يهم؛ لأنهم يريدون إعطاء فرصـة للشـباب دون تقـدير لخبرتـه ومشـاعره ودون اسـتيعاب كامـل لقدراتـه الموسـيقية. لكـن كيـف يطلـب هارفى من غيره أن يستوعبه ويقدر قيمته، إذا كان هو نفسـه لا يستوعب نفسـه ولا يقدر قيمة موهبته، ونقصد هنا موهبته الموسـيقية وموهبتـه الإنسـانية كـزوج محروم من عائلته سنوات طويلة. بينما يصر هـارفى علـى البقـاء لحضـور تسـجيل اللحن العظيم من وجهة نظره، يخبره مارفن بل ويجبره بالذوق على الـذهاب إلـى لندن عدة أيام لحضور حفل زفاف ابنته سوزان (الكندية ليان بالابان) على عريسـها الشاب سكوت (الأسـترالى دانييل لابين)، حيث عاشـت سوزان سـنواتها الماضـية مع والدتها ومطلقته جين (الأمريكية كـاثى بيكـر) وزوجهـا الحـالى العطـوف برايـان (الأمريكى جيمس برولين).

قلنا من قبل إن هناك دائرتين دراميتين منعزلتين على الأقـل إلـى الآن..تخـص الدائرة الأولى السيد هارفى، بينما تخص الدائرة الثانية كيت ووكر (البريطانية إيما طومسـون) التى تعـيش فـى لنـدن وحيـدة، وتعمـل فـى مهنـة جافـة للغايـة مثـل حياتها. هى تجمع معلومات باردة عن القـادمين مـن وإلـى مطـار هيثـرو الـدولى. وتنقسـم حياة كيت إلى قسمين أسوأ مـن بعضـهما الـبعض.. القسـم الأول يضـم زميلتيها فى العمل آجى (واندى ماى براون) وأونا (برونا إيلاجر)، حيـث تشـجعانها على الخروج والتعرف على الآخرين، لكنهما لا تعرفان أن هذا لـيس هـو مـا تبحـث عنه. إن كيت لا تفتش عن الزحام، بل تبحـث عـن العزلـة داخـل قلـب واحـد يمـلأ عالمها الخالى، وينتشـلها من دنيا المهمّشين المليئة بأمثالها من البائسـين ومـا أكثرهم.. بمرور الوقت تحولت كيت نفسـها إلى ما يشبه هـذه البيانـات السـخيفة المحفوظة، وقد اعتـادت أن تحـاول وأحيانـا تجاهـد لاسـتيقاف النـاس المسـرعين كالعادة فى المطار ليجيبونها عـن أسـئلة لا يعرفـون نتيجتهـا. وأغلـب الظـن أنهـم يجيبون من باب الذوق الظاهرى، أو لفـك الحصـار عـن أنفسـهم ليلحقـوا بعـالمهم الذى ينتظرهم. المفارقة هنا أن كيت ووكر الجميلة الحزينة بالطبع كما هـو متوقـع تعامـل والـدتها مـاجى ووكـر (الإنجليزيـة إلـين أتكنـز) بـالمنطق ذاتـه. فهـى تـأتى لزيارتها باستمرار، تلبى لها كل طلباتها من باب الذوق والواجب. إنها تجيـب علـى رنات تليفونها التى لا تهدأ بين لحظة وأخرى، لتسـتقبل صوت والدتها التى تخبرها بأى شـىء يخطر على بالها أو يقلقها، خاصة بعدما هجرها زوجها والد كيت ورحـل مع سكرتيرته ليختفى الاثنان فى مكان بعيد. لعب مونتاج روبـين سـيلز دورا كبيـرا فى عزل الدائرتين عن بعضهما الـبعض فـى البدايـة، ثـم العثـور علـى ثغـرة شـبه وهمية لدمج الدائرتين سويا، رغم استحالة اختـراق منظومـة الـدائرة مـن الناحيـة الهندسـية. صـحيح أن المخرج/السيناريسـت جويـل هـوبكنز بـدأ بعـالم هـارفى وموسـيقاه الجميلة المنسـابة على البيانو، وذلك طبقا لحيثيات التركيز علـى هـذه الشخصية كما هو ظاهر من عنوان الفيلم. لكنـه سـرعان مـا أدخلنـا بجـرأة داخـل دائرتى هـارفى وكيـت معـا عبـر المونتـاج المتـوازى، بالتنقـل بـين هـذا وذاك فـى لحظات معينة. لا تتعـب نفسـك فـى التسـاؤل عـن منطـق اختيـار لحظـات مهمـة

وتخيل أين ستتوقف وأين ستبدأ.الحقيقة أن البطلين لا يمتلكان لحظات مهمة على الإطلاق.. لذا يعتبر التنقل بين عالمهما هو منتهى السهول المطلقة، وهو أيضا منتهى الصعوبة المطلقة من باب المفارقة الساخرة الحزينة! لا نتصور أنه بمجرد دخول هارفى الأراضى البريطانية سيلتقى بكيت وتتطور الحدوتة، ويسير الصراع الدرامى إلى أعلى، العكس تماما هو الذى حدث.. لقد تأخر الجمع بين البطلين على مستوى الحوار المباشر كثيرا من باب التشويق، ومن باب الانتظار الفنى الجميل للعثور على مصادفة مقنعة، تجمع بينهما فى لحظة احتياج جريحة هائلة. قبل لقائهما معا كانا يعيشان فى حالة انهيار، وفى اللحظة التى جمعتهما معاكانا يعيشان قمة الانهيار.. قمة انهيار هارفى أنه لم يجد له مكانا فى حفل زفاف ابنته، ومطالبة زوجته السابقة له بالرحيل كى لا يتسبب فى إحراج نفسه وإحراج عائلته الصغيرة. وجاءت قمة انهيار كيت التى حاولت بالفعل الاندماج مع رجل جديد ومع بقية أصدقائه، لكنها انتهت كالعادة إلى الشعور بالغربة أكثر وهى فى قلب هذا العالم الزدحم. من هنا تسببت لحظة الاحتياج الشديدة والترديد الداخلى بين هارفى وكيت، فى سهولة الاقتراب بينهما والعبور بمنطقية المصادفة إلى بر الأمان. كل منهما كان يحتاج إلى صوت الآخر، والأهم من ذلك أنهما كانا يحتاجان إلى سماع صوت أنفسهما، بعدما فقدا الرغبة فى الكلام لسنوات طويلة. هناك أكثر من مشكلة معقدة استطاع السيناريست/المخرج التغلب عليها بقوة.. أولا - عدم وجود حدث كبير بالمعنى المفهوم، بما يعنى أن الفيلم ليس إلا مجموعة من التفاصيل الحياتية الصغيرة للغاية التى لا تهم أحدا تقريبا، إذا كان صاحباها هارفى وكيت لا يهمان أحدا من الأصل. ثانيا - العثور على مفردات حوار تعبر عن هذا الفراغ الكبير الذى يعيشه الاثنان داخل عالمهما المهمّش، وهو ما يعنى أنهما يتكلمان قليلا أو كثيرا لكن بلا قيمة، وهو ما يعادل النغمات الهادئة للمؤلف الموسيقى ديكون هنشليف، الذى يشعر البطلين بالمؤازرة والمؤانسة دون محاولة الظهور على حسابهما. تتحمل لحظات الصمت ونظرات العين ولغة الجسد وكيمياء التجاور البديعة بين البطلين العبء الأكبر فى تأسيس عملية الاستقبال دون إرسال أى دون تأثير، حتى تنقلب بهدوء شديد إلى عملية استقبال وإرسال معا. وهو ما حمّل الممثلين هوفان وطومسون مسئولية فنية تعبيرية ثقيلة، لن يشعر المتلقى بها طالما أنهما يمرران المواقف واللحظات الصعبة بمنتهى السلالة والتفهم مع أن الاثنين يعانيان من عقوبة الطرد من ألبوم الحياة العائلى الدافىء. (٩٦٩)

"البدلاء/Surrogates"

رحم الله أفلاطون المتفاءل جدا!

من فرط المشاكل والأزمات التى يواجهها البشر خاصة فى القرنين الأخيرين والسنوات الحالية، تركز تفكير الكثير منهم بقصد أو بدون قصد إلى التراجع والانزواء والخجل والإحباط واليأس والانهزام والاختباء، ليصنع كل منهم شرنقة على مقاسه يطلق عليها أى اسم كان. المهم أن تحميه من الخارج الذى لا يستطيع مواجهته ويشعر بالضآلة الشديدة أمامه. الشعور بالهزيمة المستمرة أو على الأقل أغلب الأحوال أمر متوحش جدا؛ فهو موت بطىء لا مفر منه..

يطـرح الفـيلم الأمريكـى "البـدلاء/Surrogate" ٢٠٠٩ إخـراج جوناثـان موسـتو تنويعة مهمة على كيفية صنع الإنسـان لهـذه الشـرنقة تحـت مسـمى الاحتمـاء واللجوء إلى "البدلاء"، كما هو واضح تماما من المغزى المباشر لاسم الفيلم. لكن من بديل من؟ ولماذا؟ وما الهدف من صنع البديل؟ وهل هى حالة فردية أم جماعية؟ أم أنها حالة عالمية وضغوط مشتركة بين معظم البشر باختلاف الأماكن والأعمار والثقافات والدوافع؟؟ إن اتحاد واتفاق معظم البشر أخيرا للاختباء من عالم البشـر، هـى مفارقة شـديدة المـرارة تعلـن حالـة التعبئـة العامـة للخـوف الإنسـانى الجمـاعى، بمـا يعتبـر أسـوأ مـن أكثـر أفـلام الرعـب المليئـة بالـدماء والأشـلاء.. مخـرج الفـيلم موسـتو فنـان أمريكـى يمـارس أيضـا كتابـة السـيناريو والإنتاج، يحمل فى سجل أعماله كمخرج أفلاما مختلفة المسـتوى مثـل "المـدمر ٣: ظهـور الآت" ٢٠٠٣ و"يـو – ٥٧١" ٢٠٠٠ و"الانهيـار" ١٩٩٧، هـذا بخـلاف أعمالـه التليفزيونية القليلة.

اسـتلهم سـيناريو مايكـل فيـريس وجـون دى. برانكـاتو روايـة جرافيـك بعنـوان "البدلاء"، صدرت عام ٢٠٠٥ لمؤلفها الأمريكـى روبـرت فينـديتى وأبـدع رسـوماتها الأمريكى بريت ويلدل، ونـال الاثنـان شـهرتهما مـن خلالهـا. ثـم صـدر منهـا الجـزء التالى بعنوان "البدلاء: اللحم والعظام" فى عام ٢٠٠٩، وهـو عنـوان لـيس عاطفيـا إلى هذا الحد، لكنه يتناسب مع الصراع المطروح داخل هـذا العـالم بـين الإنسـان والآلة، مـع أن المفـروض أن يكـون هنـاك توافـق ولـيس صـراعا. المفارقـة أيضـا أن الروايـة الجرافيـك الأصـلية صـاغها مؤلفهـا داخـل بنـاء كوميـدى، لكـن المعالجـة السينمائية التى قدمها الثنائى مايكل وبرانكاتو حولتها إلـى خلـيط مـن التراجيـديا والميلودراما بالمعنى المأسوى المعتم للغايـة، دون تـرك ولـو ملليمتـرا واحـدا لأى لمحة كوميدية ولـو مـن بعيـد. كانـت هـذه القتامـة الشـديدة مـن الأسـباب التـى سـاهمت فـى تراجـع هـذا الفـيلم، لتنضـم إلـى بعـض الأسـباب الأخـرى التـى سنذكرها فى حينها داخل القراءة التحليلة المقدمة. لكن هذا لا يعنـى أن الفـيلم بلا إيجابيات..لا يوجد عمل فنى مهما كان بدون نقطة مشعة واحـدة، لكنهـا إمـا لا تكتمل أو لا تجد من يتكامل معها ليتضاعف عدد وتأثير هذه النقاط المضيئة لصـنع عمل فنى مرتفع المستوى يبقى صامدا فى وجه الزمن. نلاحظ أن تكلفـة الفـيلم بلغت ثمانين مليون دولار ويزيد قليلا، بينما حصدت أرباحـه علـى مسـتوى العـالم خمسـة وأربعـين مليـون دولار ويزيـد قلـيلا. أحيانـا كثيـرة تظلـم قـوانين الأرقـام الاسـتاتيكية أفلامـا قويـة لمختلـف الأسـباب تتعلـق بـالتلقى أو الدعايـة أو مـنهج المخـرج، لكننـا لا نعتقـد أن هـذا الفـيلم كـان يسـتحق الارتفـاع عـن المنطقـة المتوسطة لأسباب تتعلق بالمخرج وثنائى السيناريست أولا وأخيرا.

تم تصنيف هذا الفيلم داخل قائمة الخيال العلمى والجريمة والمطاردات، لكنهـا تصنيفات نلجأ إليها لنضع حدودا فاصلة تفتح لنا مجالات أكبر جديدة إن أمكـن، دون التقيد بما لها من مفاهيم ثابتة بليدة؛ لأنه فى الأصل لا توجد مفاهيم ثابتة صماء لأى شـىء. فهل تصـنيف الخيـال العلمـى هـذا يجـوز لمجـرد أن الفـيلم يـدور فـى المستقبل فى عام ٢٠١٧؟ هذا فى الواقع يوم قريب جدا مقصـود لإطـلاق صـفارة إنذار لنا نحن وليس لأحد غيرنا.. عادة ما تقوم أفلام الخيال العلمـى علـى فرضـية أسـاسـية وتوابعها من النتائج التى تترتب عليها.. الفرضية التى يقـوم عليهـا البنـاء

الدرامى هنا هى اختراع د. كانتر الأب (جيمس كروميل) وشركته التكنولوجية الضخمة نظاما آمنا بهدف رخاء الإنسان وطول حياته، يتمثل فى صنع بديل لكل شخص يشبهه أو لا يشبهه. هذا البديل أو الإنسان الآلى هو الذى يخرج من البيت ويذهب إلى العمل ويتكلم ويسير ويطلع وينزل ويضحك، ولا مانع من أن يقيم علاقات جسدية ويحارب ويكافح ويفعل كل شىء حسب الأوامر التى يتلقاها. هو فى الواقع لا يتلقى الأوامر من شخص غريب، إنه خادم تابع للإنسان ذاته الذى أنابه عنه فى تمثيله فى عالم الحياة الخارجى. لكن المأزق الغريب المضحك والمبكى معا أن هذا البديل هو الذى يتجول داخل بيت الإنسان أيضا ويفعل كل شىء بدلا منه! أما الإنسان ذاته فهو قابع على ظهره متمدد داخل حيز مفتوح على مقاس جسده فى تكوين هندسى جغرافى أشبه بالتابوت الشيك العصرى التكنولوجى المتحرر من القيود والحواجز والحدود!! إن كل إنسان من هؤلاء يضع على عينيه ما يشبه نظارة الغطس الصغيرة، التى يضعها الصغار والكبار فى حمامات السباحة أو للتسلية تحت مياه البحر لرؤية عمق صغير، تتيح له متابعة ما يحدث فى العالم الخارجى، وما يتعرض له بديله من خلال عدة أسلاك ما حولته إلى كائن مسخ. يحرك الإنسان بديله الآلى المكون من كتل هائلة من الأسلاك والدوائر الكهربائية وشرائح الكمبيوتر المتقدمة جدا. وقد أحدث هذا النظام ثورة عالمية روج له الإعلام كما يجب، ونلاحظ هنا أنه لا يطبق بالإجبار على كل البشر. لكن الآلة الإعلامية والتنين الاقتصادى رسخا فى نفوس البشر أن هذا الإنسان الآلى البديل سينوب عنهم فى كل شأن سيىء، وسيحميهم من الجرائم والأمراض والحروب وأى حادثة صغيرة مهما كانت؛ لأن الأصل سيكون فى مأمن تام فى بيته داخل تابوته المفتوح. ويدير عالمه من خلال شاشة السينما الصغيرة التى تعرض له فيلمه الخاص، الذى يلعب فيه دور الممثل الوحيد والسيناريست الوحيد والمصور الوحيد والمونتير الوحيد والمخرج الوحيد والمتفرج الوحيد أيضا، بما يتفوق على أسوأ نظام احتكارى اقتصادى علمى عقلى وضعه محمد على فى زمانه كما هو معروف فى كتب التاريخ، باعتباره البطل الوحيد فى كل شىء. إذا افترضنا حدوث أى مكروه للإنسان الآلى البديل فى الخارج، فهناك من يأتى لإصلاحه دون أن يصاب الإنسان الحقيقى الذى يحركه بأى أذى على الإطلاق، بالتالى يصبح الإنسان فى أمان تام، ويتحقق حلم أفلاطون البعيد بإقامة المدينة الفاضلة التى لم ينشأها إلا فى خياله المتفاءل جدا.. لكن وسائل الإعلام أو الشركة المنتجة لم يشيرا إلى وجود أى سلبيات على الإطلاق.. هل لأن النظام جديد ولم يفرز أى سلبيات بعد؟ أم لأن العادة جرت على إخفاء الجوانب السلبية حتى تعلن هى عن نفسها فى الوقت المناسب، أو بمعنى أدق بعد فوات الأوان ويصبح المشروع أمرا واقعا؟؟ لقد نفذ الأمر الواقع بالفعل عندما قدم لنا المخرج مع ثنائى السيناريست مجموعة من المشاهد المتوالية السريعة الإيقاع جدا تؤكد ذلك، حتى أن مونتاج كيفين ستيت كان ينقلنا بين كافة الأطراف بتمكن وقسوة من يضغط على زر الكمبيوتر ليقلب الصورة. بما أنه لا إجبار فى اتباع هذا المشروع، تعمدت مدير التصوير أوليفر وود إظهار المنتفعين من وراء هذا المشروع الهائل فى منتهى القوة فى الصورة، من ناحية تثبيت الكادر للإيحاء بالثقة والإكثار من اللقطات الكلوز أب القريبة أو المتوسطة على أقل تقدير لزيادة فاعلية الإقناع والتأثير. والنتيجة دخول نسبة

ثمانية وتسعين بالمائة من البشر فى نظام الإنسان الالى البديل؛ فانخفض معدل الجريمة إلى أقل درجاته منذ سنوات طويلة فى العالم أجمع.

لكن تبقى لهذه المشاهد المتوالية مسئولية ضخمة ملقاة على عاتقها لم تحقق الهدف المرجو منها كما يجب.. فقد قدم المخرج والسيناريست هذه المعلومات فى صورة محاضرة علمية جافة بلا تشويق، تريد أن تلقى بالمعلومة للتخلص منها بأسرع وقت ممكن للدخول فى سلبيات هذا النظام. ساهم هذا الاستعجال فى عدم منح هذه الفرضية العلمية حقها عند المتلقى ليعيش داخلها ويندمج معها، ولو بدون الوصول إلى مستوى التوحد قبل أن يفيق منه. من سلبيات هذا الاستعجال أيضا إبراز صورة المعارض الأسمر (فينج ريمز) لهذا النظام كما الوحش، رغم كلماته السديدة التى يقولها ويؤكد بها هو وأتباعه أن الشركة الأمريكية تبيع إلى العالم كذبة كبيرة.. بما أننا لم نستشعر ونتشرب حالة الرخاء والسلام الهائلة التى يعيشها الإنسان ولو مؤقتا، لم ننفعل بقوة وقسوة ورعب مع جريمة قتل جارود كانتر (جيمس فرانسيس جينتى) ابن مخترع نظام البديل، ثم مع مقتل خمسة ضباط شرطة مع محركيهم من البشر باستخدام سلاح غريب يخترف البديل والإنسان معا. وهو ما استدعى ظهور عميلى المباحث الفيدرالية الأمريكية توم جرير (بروس ويلز) وجنيفر بيترز (رودا ميتشيل)، وتداخلهما مع خيوط درامية غامضة مع القاتل ستريكلاند (جاك نوزوورثى) ورئيسهما أندرو ستون (بوريس كودجو)، والمدعو بوبى (ديفين راتراى) عبقرى الكمبيوتر الذى رفض استخدام الإنسان الآلى البديل؛ لأنه يريد الاحتفاظ بجوهرة عقله كما هى. ثم تظهر مشكلة الفيلم الثالثة التى نزلت به إلى مستوى متوسط بعض الشىء، وهى عدم حدوث التوازن بين قوة الخط الدرامى العام فى المطاردات للبحث عن القاتل، حيث جاء أضعف وأقل تشويقا من مفهوم الأزمة الحقيقية لاختبار الإنسان وراء بديل آلى متفوقا على استراتيجية سلبية النعام. حتى أن البطل جرير لم يعد يرى من زوجته ماجى (روزموند بايك) إلا صورتها الآلية الجميلة.. إنه يفتقدها بشدة وهى تخاف أن تواجهه أو تواجه نفسها، ليراها أو ترى نفسها بوجهها الجريح إثر حادث السيارة الذى راح ضحيته ابنهما معا.. بث بروس ويلز وروزموند بايك شحنات نفسية عاطفية هائلة داخل شخصيتهما، ومنحا مشاهدهما معا علامة الصدق والتفوق مقارنة ببقية الفيلم أو بمشاهد كل منهما مع آخرين. أمر مضحك أن يتحول الإنسان إلى آلة إلا قليلا، وأن تتحول الآلة إلى إنسان إلا قليلا حتى تاه الاثنان داخل بعضهما البعض وكاد العالم يفنى إلا قليلا.. (٩٧٠)

"فرانكلين/Franklyn"

رؤية سوداوية صادمة للمجتمع الإنجليزى

قلنا من قبل إن التجربة الأولى للمخرج السينمائى تعد أسهل تجربة على الإطلاق من حيث تحمل الآراء النقدية والتحليلات المختلفة. كل مخرجى العالم يعرفون أن العمل الأول يولد ومعه أعذاره من داخله. إذا ارتفعت السلبيات على

الإيجابيات، فستتقدم قلة الخبرة لتحمل الوزر. وإذا حدث العكس فسيعتبره الجمهور والنقاد اكتشافا يستحق الصبر حتى ينضج أكثر..

من هنا استقبل الجمهور والنقاد الفيلم البريطانى الفرنسى "فرانكلين/Franklyn" ٢٠٠٩ إخراج جيرالد ماكمورو بحرص كبير، هو تجربته الأولى فى السينمائية الروائية الطويلة. ويعرف عنه أهل بلاده أنه فنان بريطانى شاب مواليد ١٩٧٠، قدم من قبل فيلما روائيا قصيرا ٢٠٠٢، وانهمك بعدها فى تقديم أعمال الفيديو كليب الموسيقية وإنتاج الإعلانات التجارية، حتى جاء الآن ليقدم فيلمه الروائى الأول الطويل "فرانكلين" الذى يعد مفاجأة جريئة بشكل كبير. بدأ عرض الفيلم تجاريا فى العام الماضى، بينما شاهده الجمهور على مستوى محدود ضمن فعاليات مهرجان لندن السينمائى الدولى ٢٠٠٨. المفاجأة أو الدهشة هنا تكمن فى اختزان المخرج/السيناريست كل هذه الطاقة الفنية، وتحمل نتيجة السير ضد تيار السينما التقليدية أو حتى المختلفة فى عمله الأول قليل الميزانية، حيث لم تتعد ميزانيته حوالى عشرة ملايين دولار. وهو ما يعنى فى سوق صناعة السينما البريطانية ملاليم، من العيب أن تناطح ملايين ميزانيات الإسترلينى الكبرى. كما أن الفيلم يضم أسماء نجوم ومشاهير متنوعى الجنسيات، الأهم من ذلك أنهم جميعا قدموا أداء مختلفا عما هو متعارف عنهم من قبل مع اختلاف الأعمال. يبدو أنهم قد وجدوها فرصة للتعبير عن موهبتهم الفنية الحقيقية دون الخضوع إلى قيود السوق التجارى، وتعاونوا معا فى فريق عمل متفاهم تماما لتقديم هذا الفيلم السوداوى السيكولوجى القاتم، والذى صنفه البعض ضمن أعمال الخيال العلمى أيضا لطبيعة الأحداث. وإن كان هذا التصنيف نتحفظ عليه كثيرا؛ لأن الفارق كبير بين مدينة مستقبلية ومدينة وهمية فى خيال مريض كما سنرى. مع إعجابنا بالرؤية الدرامية للمخرج واللغة البصرية الراقية واجتهاده الشديد فى كل كادر، لكن هذا لا يمنع من وجود ثلاث مشكلات من وجهة نظرنا، حالت دون ارتفاع هذا الفيلم لمستويات أكثر وهى.. انغلاق الرؤية قليلا لأن المخرج هو كاتب السيناريو أيضا، زيادة الاشتباك بين الخطوط الدرامية وزيادة الغموض، اختيار الأمريكى ريان فيليب ليلعب دور شاب إنجليزى، بينما هوية الشخصية لا تكذب ولا تنفع حيل الماكياج لإخفاء ملامح الروح. لكنه فى النهاية عمل مثير للجدل بشكل كبير. هذا هو أهم ما يميز العمل الفنى وما يتمناه أى مخرج بعيدا عن قرارات التأييد والرفض الصماء.. تولى السيناريست/المخرج جيرالد ماكمورو عرض الخطوط الدرامية المنهمرة من الصراعات الدرامية الأربعة المطروحة بمنطق التشظى، وتعمد التشتت ووضع المتلقى الإيجابى فى حالة تفكير واستنفار دائم ليفك اشتباكات كل هذه الشفرات الفنية المتداخلة.. علينا هنا بدورنا أن نبسط الأمور بعض الشىء، وعلى الأقل نطرح كل صراع درامى من الأربعة منفردا كى لا يتوه أحد ولا يمل. إذا اعتبرنا أن الصراعات الدرامية الأربعة تكون مربعا كاملا له أربعة أضلاع مستندة على بعضها البعض، فسنعتبر أن الضلع الأول هو الفتاة الجميلة إميليا (الفرنسية إيفا جرين) المضطربة عصبيا للغاية، التى تدخل فى معركة نفسية شرسة بصوت يبدو خفيضا، بل هو فى الواقع مكتوما من الغيظ أمام والدتها مارجاريت (الإنجليزية سوزانا يورك). وقد فوجئنا بالاثنتين معا تجلسان أمام طبيب نفسى يحاول التوفيق بينهما، من خلال إتاحة الفرصة لكل واحدة أن تتحدث كما لو كانت الأخرى. وهو منهج نفسى غاية فى القسوة والذكاء؛ لأنه يزيل الكثير من الأسرار، حيث اعترفت إيميليا أن والدتها لا ترى فيها إلا فاشلة مدمنة للخمور ولا

تحيا ولا تعرف كيف تتعامل مع البشر، ولا هم لها إلا الموت والغرق فى الأحزان وعالمها الغريب المريض. لم يترك المخرج مع كاميرات مدير التصوير بن ديفيز الفرصة تمر هباء. وكون مجموعة من الكادرات المضطربة الفوضية بالتركيز على أجزاء من الشخصيات تنوب عن بقية الجسد وحالتها العامة. إن الشخصية نفسها تخشى الانفضاح وتخاف المواجهة.. لهذا نجده يركز على عينى إيميليا الساخرة الغاشمة المتمردة الغاضبة من والدتها بعنف، بينما تفوح سيجارتها التى تطفئها دائما وهى فى ربع عمرها بالدخان المتصاعد من داخلها. وستظل هذه السيجارة المنطفئة وهى شبه كاملة تقريبا العلامة الملازمة للدلالة على وجود وحالة إيميليا باستمرار. لا تدرى الأم ماذا تفعل أمام ابنتها، يبدو أنها تدينها أو تريد تبرئة نفسها، بينما الطبيب الذى لا نراه يحاول السيطرة على الموقف أو المعركة النفسية الشرسة، بصوته الهادىء جدا وأدائه الرزين وحركة كفى يديه اللتين تحاولان احتواء الموقف وإطفاء قنبلة إيميليا قبل أن تنفجر. لكن يبدو أن إيميليا لم تكتف بهذه المعاناة، حيث استكملت التعبير عنها باختيار مشروع فنى غريب لاستكمال دراستها فى الفن، واختارت أن تصور نفسها دائما قبل وأثناء وبعد محاولة أو محاولات انتحارها التى تتم بالفعل وينقذونها فى كل مرة. وأصبحت إيميليا حبيسة بيتها الملىء بالرسومات واللوحات والاسكتشات والأقلام والكاميرات والشاشات، حيث أبدع ديكور دومينيك كابون المشتعل بالذوق والفن والفوضى والمخلفات مع ملابس ليونى هارتارد الأنثوية المثيرة فى التعبير عن شخصية إميليا المضطربة المهزومة من الداخل. فلا هى تطول الحياة، ولا هى تجرؤ على الموت. سنلاحظ فيما بعد أن هذا التأرجح والضياع والشعور القاتل بالوحدة وانعدام الأمان والتشكك فى المسلمات الدينية تحت وطأة الانسحاق التام هو رابط المونتاج النفسى المشترك الذى يوطد أركان مربع الشخصيات الأربعة داخل مدينة لندن. أما ضلع المربع الدرامى الثانى فيخص الشاب الوسيم ميلو (الإنجليزى سام ريلى) الروائى الذى يعانى من صدمة عاطفية داخلية قاتلة، بعدما هربت منه عروسه الجميلة التى لم نرها ورفضت الزواج به. وتابعنا ميلو بين منزله المتواضع المهرجل، وأثناء حواراته المبتورة مع صديقه دان (الإنجليزى ريتشارد كويل)، وحالة التناقض التى تعتريه أمام والدته نعومى (الإنجليزية كيكا ماركهام) التى زارها. إنه ينكر مدى تأثير ما حدث عليه، بينما يحاول ضمنيا توسلها لمساعدته. وقد فضلنا تناول شخصية ميلو بعد إيميليا مباشرة؛ لأن هناك عدة روابط داخلية بينهما تولى المونتاج المجهد لبيتر كريستيليس بثها بالسرعة البطيئة جدا.. الأول أن كلا منهما فنان من داخله، والثانى افتقادهما للحب وغرقهما فى الوحدة، والثالث حياتهما معا داخل مدينة لندن المعاصرة؛ لأننا سنغادرها مع الشخصية الثالثة، والرابع مواجهة كل منهما مع والدته واختلاف العلاقات بينهما. والخامس أن إيميليا قد التقطت صورة لميلو بالصدفة، وهو يجلس وحيدا فى الحديقة ضمن مشروعها الفنى لتصوير مجهولين، وقد رآها هو والمفترض ألا يراها أحد ممن تصورهم. والسادس أن ميلو لجأ إلى حبه الأول وصديقة طفولته سالى (إيفا جرين أيضا) لتنقذه من تجربته القاسية، والتى اتضح فى النهاية أن لا وجود لها إلا فى خياله هو كما نبهته والدته، وأن كل حواراته ورؤيته لها هلاوس بصرية سمعية أكيدة؛ لأنه فى حاجة لمن يتحدث معه بأمان. وأخيرا لقاء ميلو وإميليا بالمصادفة المقنعة فى نهاية الفيلم، وكأن ميلو يرى أوهامه وقد تحققت بالفعل. لعل كادرات ميلو كانت أكثر المشاهد إضاءة براقة وحركة هادئة للكاميرا وراحة إجبارية لقطعات المونتاج فى

الفكر والتوقيت، لتصبح انعكاسا لطبيعة ميلو الساكنة المستسلمة الشاردة قليلة الكلام.

نصل إلى الضلع الثالث أو الشاب جوناثان بريست (الأمريكى ريان فيليب)، الذى يعتبر أكبر عقدة فى هذا الفيلم.. إنه يلبس قناعا معظم الوقت، يعيش فى المدينة الإنجليزية "مينوايل" التى يعنى اسمها بالعربية "الوقت الواقع بين فترتين". يعلن بافتخار أنه الوحيد الذى لا دين له، رغم أن قانون المدينة يحتم التدين حتى لو كان الإيمان بأهمية طلاء الأظافر مثلا! المهم أن يعتنق شيئا، لكنه لا يعتنق شيئا. ويتحدى تارانت (الباكستانى البريطانى آرت مالك) حاكم المدينة، الذى ارتضى أن يمنحه حريته ويوقف تتبع البوليس له، بشرط أن يقتل زعيم جماعة دينية خطير. وقد وافق جوناثان؛ لأن هذا الرجل عدوه أيضا ويعيش للانتقام منه. برجاء ألا يجهد أحد نفسه فى التفتيش عن مدينة إنجليزية بهذا الاسم، تحمل كل هذا الطراز القوطى المرعب من المبانى والقلاع والكنائس، حيث اتضح بعدما لف بنا المخرج طويلا أن كل هذا العالم وهما وهلاوس سمعية بصرية، لا يراها سوى الفتى المريض نفسيا وحده.. نصل إلى الضلع الأخير أى العجوز بيتر (برنارد هيل)، هذا الأب مراقب الكنيسة فى كامبردج والمؤمن جدا من داخله والمتحمل كوارث القدر بشجاعة، وقد وصل إلى لندن مضطرا بعدما علم بهروب ابنه الجندى العائد من حرب العراق والمريض نفسيا، وعليه أن يفتش عنه ويعود به إليهم.. بينما طغى سكون الكادرات والمونتاج على مشاهد ميلو، كثرت الحركة فى مشاهد الأب؛ لأنه يتحرك للبحث عن ابنه، ويعمل عقله فى الإمساك بخيوط المشكلة. يدفعه إيمانه الداخلى للتحرك بسلام وبشىء من الترتيب والنشاط رغم سنه، بعكس فوضوية وهلع وبرود وموت عالم إميليا الفنانة، وسلبية عالم ميلو جريح القلب، وهستريا عالم جوناثان الذى ضاع منه كل شىء ويحارب الهواء. إذا كان كل من الأربعة لا يرى الآخر مطلقا وهو بجانبه، أو يراه لاحقا بصورة مختلفة، فهذه دلالة على انعدام البصيرة واختلاق كل منهم عالما بديلا ووطنا افتراضيا يتنفس من خلاله. لعل عامل النظافة باستور (البريطانى جيمس فولكنر) الذى يلعب دورا رمزيا كأنه المساعدة الإلهية لإراحة القلوب الضائعة هو أصدقهم فى الرؤية والفكر وصفاء القلب والتفاعل والأمل. لقد حاول مساعدتهم بحكم العادة مثلما اعتاد تنظيف أرض الكنيسة أو المستشفى مما يلوث سطحها بحثا عن الخلاص.. (٩٧١)

"The Book Of Eli/العملاق"

سفينة نوح الجديدة تقودها دفة الإيمان

فيلم غريب صادم.. يقولون إنه خيال علمى، مع أنه فى الواقع شديد الواقعية المريرة أكثر من اللازم. إنه يقدم قراءة استشرافية للمستقبل القريب أو البعيد لا أحد يعلم، لكن هل بالفعل سيصل الإنسان العبقرى بنفسه إلى هذا المستوى المخيف من البلاهة؟ هل سيهوى به جنونه لفرض سلطته القمعية على العالم إلى تدمير كل شىء من حوله وتدمير نفسه من قبل ومن بعد؟؟

ربما يخاف الكثيرون تخيل هذا المصير الأسود الغريب، لكن لولا جرأة بعض

الفنـانين الـذين يقـدرون الرسـالة الحقيقيـة للفـن فـى تعانقـه مـع ظـروف العـالم ومتغيراته، لمـا ظهـر الفـيلم الأمريكـى "العمـلاق/The Book Of Eli" ٢٠١٠ إخـراج الشـقيقين الأمريكيين ألبرت هيو وآلين هيو. يشـترك الأمريكيان التوءم فى الإخـراج والسـيناريو والإنتاج، وأخرجـا معـا فـيلم "مـن الجحـيم" ٢٠٠١ و"الرؤسـاء المـوتى" ١٩٩٥. برغم قلة أعمالهما معا على مدى سنوات طويلة، فإنهما يركزان جهودهما على أعمال تتسم بالعنف. لكن العنف فى فيلم "العملاق" أو "كتاب إيلاى" طبقـا لترجمته الحرفية الدقيقة، يرفع راية العنـف الفكـرى أولا وأخيـرا، مـع تعـدد مظـاهر القتال وانتشـار مشاهد الدماء هنـا وهنـاك. كـل فعـل دمـوى تسـبقه فكـرة، وكـل جريمة مقززة تسبقها خطة محكمة، لا يفكر فيها إلا من يمتلـك دهـاء حـادا، لكـن المأزق أنه يوجهه تجاه إعلاء نفسه على حساب الآخـرين. وهـى الحسـبة التـى تؤدى فى النهاية إلى بقاء طرف على حساب فناء الآخر دائما طبقا لقـانون الغابـة المعـروف. تكلفـت ميزانيـة هـذا الفـيلم الطويـل الـذى يمتـد زمـن عرضـه حـوالى ساعتين ثمانين مليون دولار، وقد حقق أرباحا جيدة علـى مسـتوى العـالم بلغـت حتـى الآن حـوالى مائـة واثنـين مليـون دولار ومـا يزيـد قلـيلا. يتنـوع الفـيلم بـين المغـامرات والخيـال العلمـى والآكشـن والتشـويق، مـع أطيـاف مـن أجـواء أفـلام الويسترن الأمريكية القديمة أى رعـاة البقـر، لكـن علـى نحـو أكثـر توحشـا بكثيـر. المهم أن هذه الفـروع تنـدرج تحـت مظلـة رئيسـية لينضـم الفـيلم إلـى سلسـلة الأفلام التى تقوم على فرضية وقوع كارثة فنـاء الأرض كـأمر واقـع، حتـى أننـا الآن نتعامل مع الأحداث بعدما تحققت بالفعـل، وقـد فـات آوان المنـع والصـمود والبقـاء والكفاح والأمل وخلافه..

من أين تأتى بارقة الأمل إذا كان سيناريو الإنجليزى الموهوب جارى ويتا، الذى يقدم أولى تجاربـة السـينمائية بنجـاح وجـرأة، يبـدأ زمنيـا بعـد فنـاء كوكـب الأرض وتحوله إلى أشلاء متناثرة منذ ثلاثين عاما، أو ثلاثين شـتاء كمـا ذكـر بطـل الفـيلم الأسمر إيلاى (دينزل واشنطون).. لكننا نرجو ألا يعتقد القـارىء الـذى لـم يشـاهد الفيلم أننا حصلنا على هـذه المعلومـة بكـل بسـاطة مـن سـياق الفـيلم أو علـى لسـان البطل ذاته. لقد أمضينا ما يقرب من نصف زمن الفيلم تقريبا، ونحن لا نعرف ماذا هناك، وفى أى عالم تدور تلك الأحداث. سألنا أنفسـنا كثيرا مـاذا نفعـل نحـن فى مقاعدنا طالما لا يوجد أحداث من الأسـاس؟! إذا اتفقنا أنه لا يوجد أحـداث وأن الفيلم يعتمد فى بنائه على التفاصيل الصغيرة بمنطـق الجـداريات والمنمنمـات، فأين هى هذه التفاصيل إذا كانت الصحراء الجـرداء وأشـلاء البشـر ذات الأشـكال الغريبة، والسـيارات المكهنـة أو المحروقـة تبـدو وكـأن هنـاك مـن نسـى كـل هـذه الصفوف من سنوات طويلة. مادام البطـل يتواجـد وحـده باسـتمرار فهـو بالتـالى لا يتكلم مع أحد، ولا حتى يحل لنا المشكلة باسـتخدام المونولـوج. فـأين هـم بقيـة البشـر؟ وما طبيعة الكائنـات التـى تحمـل سـمتا بـين الإنسـان والـوحش؟ كـل مـا شعرنا به أننا وقعنا فى زمن يشـبه كثيرا زمن البربرية المتوحشـة التـى تمـر علـى كل دولة، ثم فاجأتنا الحقيقة القاسية عندما اكتشـفنا أننـا دخلنـا زمنـا أسـوأ مـن أسوأ بربرية عرفها التاريخ القديم والحديث؟ إنه المسـتقبل المشـرق الـذى ينتظـر البشرية، ويجسـد أقصـى درجات الهمجية؛ لأنه يمثل الـردة الرهيبـة التـى حـدثت بعدما وصل الإنسـان إلى منتهى العلم، ليعـود بنفسـه وبمـن بعـده آلاف السـنين أسوأ مما كان. الدليل على ذلـك أن المشـهد الافتتـاحى الـذى سـاقه لنـا ثنـائى

المخرجين مع السيناريست قد أعلن عن إيقاع الفيلم من أول وهلة، وهو البطء القاتل الذى لا يتحرك داخله أى شىء. يسيطر البطء هنا على كاميرات مدير التصوير دون بورجيس، الذى يستعرض عرضيا وطوليا مكانا أخضر بفعل الزرع والأشجار، يبدو أنه كان جميلا يوما ما. لكن سرعان ما يدس مونتاج سيندى موللو أول درجات العنف عندما لا يتدخل، ويترك البطء يتصاعد ويتوحش ويضرب برتم الأفلام الأمريكية التقليدية عرض الحائط ليستقر بنا على قدم رجل ملقى متوفى أو مقتول بفعل فاعل. إنه يستعرضه بكل تأن عنيف مرعب من رأسه إلى قدميه، مع استغلال سيقان الأشجار كعازل بصرى يسد كل أركان الصورة تقريبا؛ فيغرقنا معه فى سواد كامل لنصل أخيرا إلى قدميه الحافيتين المتسختين. لقد وصلنا هناك على المستوى المكانى المجهول الذى لا نعرفه، لكن المخرجين نجحا من أول لقطة فى إيقاف مقاييس الزمن العادى التقليدى داخلنا، لينقلانا ببساطة وإلحاح إلى فلسفة هذا الزمن الذى لم يعد يعترف بعقارب الساعة البليدة المستكينة المنطقية المرتبة التفكير. إن البطل إيلاى الذى تمهل جدا فى اصطياد القط الذى كان يتشمم هذه الجثة الملقاة، صبر كثيرا جدا وهو يضع نظارة زجاجية تشبه نظارة الغطس على عينيه، ثم أطلق حربته بكل دقة ومهارة لقتل القط. هذا يعنى أن مقياس الزمن هنا أصبح يعتمد على علامة الحياة والموت فقط لا غير، وهو ما يعنى أيضا أننا نشاهد الآن زمنا غاية فى التقزز؛ لأن إيلاى اصطاد هذا القط ليأكله! وكأن المخرجين والسيناريست وبقية فريق العمل اتفقا علينا لإصابتنا بالرعب القاتل، والكل يستخدم سلاح الزمن المتوقف، الذى يتضامن علنا مع سلاح الفراغ الرهيب.. إن إيلاى يمشى فى صحراء رهيبة وحده، بلا ملامح ولا نظرة حياة ولا كلمة ولا أى كائن حوله، يتبدل النهار والليل ويرى بقايا سيارات كثيرة متعفنة من حوله، ومازال يسير ويسير بلا نهاية. انضم إلى فريق الفنانين الإيجابيين المبدعين المتآمرين علينا لصالحنا كريستوفر بريان – مور مسئول الإدارة الفنية وباتريك كاسيدى مصمم الديكور وشارين ديفيز مصممة الملابس، ليزيدوا من درجة الكآبة وانعدام كل علامات الحياة، ويعظموا من وقع الأشلاء بدخول البطل كارافان قديم مهدوم أسوأ من مخلفات الحربين العالميتين، وعثوره على جثة رجل متعفن كالمعتاد، وعدم إبداه أى رد فعل كالمعتاد، باستثناء إقدامه بلا أدنى تردد على تجريده من الحذاء وخلافه. وكأن مهنة نباش القبور أصبحت علنا ومتاحة؛ لأنه ليس هناك قبور من الأساس..

لم يكتف العاملون فى الفيلم بهذا الغموض، بل زادوا من جرعته عندما دخل البطل إيلاى بمنتهى التحدى والثبات مع مجموعة من العصابات أو المجرمين أو ما شابه، المهم أنهم أصحاب أشكال غريبة ويريدون قتله أو بمعنى أدق التهامه. وإذا به يبدى مهارات قتالية فائقة فى القضاء عليهم فى سياق مشاهد دموية عظيمة، ليثبت المونتاج مجددا أن المقياس الوحيد الآن لإيقاع هذه الحياة هى لحظة الحياة ولحظة الموت، أو بمعنى أدق لحظة الهروب من الموت. حاول المؤلفون الموسيقيون أتيكوس روس وليوبولد روس وكلوديا سارن مع مشرف المؤثرات الخاصة إيف دى بونو ومشرف المؤثرات المرئية جون فارهات التغلب على مشكلة الصمت بالجمل المتوترة الحربية القديمة، والشريط الصوتى لصوت السيوف وطلقات المسدسات والمدافع وما شابه. لكن تظل كل هذه مسكنات سمعية بصرية تزيد الأمور تعقيدا حتى نعثر على الحل أخيرا عند قدوم إيلاى

المتجه سيرا على الأقدام بكل إصرار إلى الغرب، ليتوقف فى ما يشبه قرية أو مستعمرة أو بلدة من نوعية بلدات أفلام وحلقات الويسترن. المهم أن هناك نوعية من البشر يرتدون جميعا هذه النظارات الغريبة، التى تذكرنا بنظارة بطل الفيلم السابق "فرانكلين" داخل المدينة التى يتصورها فى هلاوسه البصرية. من هذه البلدة ألقى لنا الفيلم ببعض الشفرات التى كنا نحتاجها. قلنا بعضا وليس كل حيث لم يهتم الفيلم بتقديم مشهد فلاش باك لكارثة إبادة كوكب الأرض، ولا بتعريف المتسبب الحقيقى ورائها بالإسم أو بالجنسية. لقد اكتفى بصياغة السؤال على فم من لا يعرف نهائيا أو من لا يعرف إلا شذرات مثلنا، ليسوق علامات الاستفهام على لسان سولارا (ميلا كونيس) ابنة كلوديا (جينيفر بيلز) المولودة كفيفة اللتين تسكنان الحانة، حيث لم تشهد سولارا الحدث لصغر سنها. واكتفى البطل بقوله إن الحرب الشرسة قد اشتعلت فى الأرض كلها حتى طالت الحجاب الذى يحفظ الكوب من آشعة الشمس؛ فاخترقت النار كل شىء واحترق العالم. منذ ثلاثين عاما عاد الإنسان إلى حياة شبه الإنسان الأول، يستخدم نظام المقايضة فى التعامل، يتصارع على نقطة المياه، يغتال الضعفاء بدون سبب ولا قانون، يجوع ويأكل قطا أو إنسانا مثله عند البعض، لا يقرأ ولا يكتب، لا يعرف ما هو اختراع التليفزيون مثلا. أما كارنيجى (جراى أولدمان) حاكم البلدة الذى يهوى كتاب مذكرات موسولينى الباقى. هو يرسل أعوانه الأميين ليبحثوا له عن كتاب واحد يحكم بها العالم الباقى لشدة تأثيره على الناس، ولم يجده إلا عند إيلاى. هذا الكتاب هو النسخة الموثقة للملك جيمس، التى ترجمت الإنجيل إلى الإنجليزية (١٦٠٤ -١٦١١) بإشراف كنيسة إنجلترا. وهى النسخة الوحيدة الباقية فى العالم ويحميها إيلاى بكل قوته؛ لأنه سمع صوت من داخله يأمره بالاتجاه بها ناحية الغرب. بعد فاصل من المعارك المخيفة يصل إيلاى بالفعل هناك بصحبة سولارا، ليجد نبتة حياة جديدة يقودها بعض البشر فى جزيرة ألكاتراز فى كاليفورنيا، ليقوم لومباردى (مالكولم ماكدويل) بإعادة بناء العالم مثل سابقيه عن طريق طباعة الكتب بالأساليب الأولى البدائية. ولم يجد إيلاى سوى وسيلة إملاءه الإنجيل الذى يحفظه عن ظهر قلب بعدما اختطف كارنيجى الكتاب منه. ليتم البطل رسالته قبل موته وتنطلق سفينة نوح على الأرض مرة أخرى بقوة دفع الإيمان، ويضع لومباردى هذه النسخة الفريدة بجوار نسخة القرآن على الرفوف ليشع الأمل من جديد.. (٩٧٢)

"عيد الحب/Valentine's Day"

صحبة ورد سينمائية هدية للعشاق!

إنه عيد الحب.. يوم الورود والتفاهم والتسامح، يوم الاعترافات والإغراءت والتقلبات والقرارات، يوم الشجاعة والانسحاب. يوم الدليل العملى الذى تقيمه محكمة الحب الوهمية لكل عاشق، لاختبار عواطفه اختبارا صعبا لا يفلت من عقاب جهاز كشف الكذب أبدا!

إنه الفيلم الأمريكى "عيد الحب /Valentne's Day" ٢٠١٠ إخراج الأمريكى

الشهير جارى مارشال، صاحب أفلام "امرأة جميلة" ١٩٩٠ سبب انطلاق جوليا روبرتس، و"العروس الهاربة" ١٩٩٩، وجزئى فيلم "أميرة بالصدفة" سبب انطلاق آن هاثاواى. مازال المخضرم مارشال يركز على تقديم فيلم كوميدى يحتضن قصة حب أو رومانس لطيفة، علما بأنه يقدم هنا بالمفهوم الجمعى وبمناسبة عيد الحب صحبة كبيرة جدا من قصص الحب فى إطار معالجة سينمائية كوميدية كعادته. وكأنها صحبة ورد سينمائية فواحة يهديها إلى أعضاء نادى العواطف الصادقة فى كل مكان. الجديد هنا اجتماع نجمتيه المفضلتين جوليا روبرتس وآن هاثاواى فى فيلم واحد، مع أنهما لم تلتقيا فى أى مشهد.. تكلفت ميزانية الفيلم اثنين وخمسين مليون دولار، وتخطت أرباحه مائة مليون دولار عالميا. نتفق من البداية أن الفيلم يقدم مجموعة من قصص الحب المختلفة لأجيال متباينة ما بين عشاق يتأكدون للمرة الألف من صدق عشقهم، وأشخاص يعانون الوحدة ويدق الحظ السعيد بابهم ليرسل لهم عشاقا يملأون فراغ حياتهم، لكن الحظ السعيد يحتاج لمن يفتح عينيه ويراه ويحافظ عليه. بالاختصار نحن نتعامل هنا مع اثنين وعشرين عاشقا وعاشقة دفعة واحدة أغلبهم شخصيات درامية حية، والباقون أنماط محببة لم تتح الفرصة لتنميتهم من وجهة نظر المخرج والسيناريست، هذا بالإضافة إلى اثنتين لم يخبرنا أحد عن أحوالهما العاطفية.. وكأننا سنقدم قراءة تحليلة لفيلم يضم المنتخب القومى للممثلين الموهوبين المختارين بعناية فى الأدوار الكبيرة والصغيرة.

اشترك الثلاثى كاثرين فوجيت وآبى كون ومارك سيلفرشتاين فى كتابة القصة السينمائية، بينما تولت الأمريكية فوجيت كتابة سيناريو الفيلم وحدها.. إن السيطرة على هذا الكم الكبير من الشخصيات والأنماط أمر شاق للغاية، مع ذلك نجحت السيناريست فى إشعال بعض القصص، بينما أفلتت بعضها وتركتها بدون أعماق كافية. لكنها فى النهاية نجحت مع المخرج فى الربط بهدوء بين كل هؤلاء، من خلال إقامة شبكة علاقات متداخلة بينهم جميعا حتى لو لم يكن بعضهم يعرف بعضهم. المهم أننا سنعرفهم جميعا وهذا يكفى لمنح المتلقى درجة التفوق الإيجابى ليتفاعل مع هذا الفيلم الكوميدى، حيث يلعب مونتاج بروس جرين دور البطل الأول فى هذا الفيلم، فى تقديم سياق مستقل لكل ثنائية، مع إلقاء شفرات التماس والاختلافات فى الوقت المناسب سواء داخل الثنائية نفسها، أو بين الثنائيات وبعضها البعض. بينما اكتفت كاميرات مدير التصوير تشارلز مينسكى بزرع دوافع المرح والضحك داخل المشاهد، وإن كانت هناك مساحات أخرى لم تستغل بما يكفى.. بما أن عيد الحب الرابع عشر من فبراير هو عيد الزهور فى المقام الأول، من الطبيعى ومن الذكاء أيضا أن تظل الركيزة الدرامية مرتبطة بصاحب محل الزهور الشاب المرح الطيب ريد (أشتون كاتشر)، ليكون محور معظم الثنائيات تقريبا التى ستشهد أحداثا كبيرة من صباح عيد الحب حتى انقضاء الليل. وقد بدأت الثنائية بقصة عشق ريد نفسه لصديقته مورلى (جيسيكا ألبا)، حيث فاجأها فى هذا الصباح الجميل بخاتم جميل ليطلبها للزواج رسميا لتفاجأ وتسعد ويبدأ اليوم بداية متفاءلة مرحة. لكن يبدو أن هناك شيئا ما يخفى على ريد، بدليل أن ألفونسو (جورج لوبيز) الذى يعمل معه فى محل الزهور وخبير الحب يندهش من قبول مورلى، كما يندهش كل العاملين فى العمل، ليس تشكيكا فى حب ريد، بل من منطلق التشكيك فى توافق الاثنين معا. وهو

ما حدث بالفعل عندما فوجىء ريد عند عودته المفاجئة إلى البيت نهارا بحزم مورلى لحقائبها؛ لأنها تسرعت فى القبول وهى ليست مستعدة للزواج به! هكذا انتهت أول قصة حب فاشلة لتضرب فرحة العيد بقنبلة يدوية غاشمة من نوعية الأسلحة الفاسدة.. لكن يبدو أن القدر الجميل كان يخبىء مفاجئة ملونة لريد، عندما فوجىء بأن د. هاريسون (باتريك ديمبسى) حبيب صديقته العزيزة جوليا (جنيفر جارنر)، يريد إرسال باقة ورد لها وأخرى لزوجته التى تتصور جوليا أنه منفصل عنها؛ فينقلب الحال ليجمع الحب بين جوليا وريد كبديل الطبيب المخادع. من عند جوليا ننتقل إلى تلميذها الصغير إديسون (برايس روبنسون) الذى يبحث عن حبيبة صغيرة، ويجد كل رعاية من جديه العاشقين إدجار (هيكتور إليزوندو) وستيلا (شيرلى ماكلين) رمز الحب الصادق الصامد، لدرجة أن ستيلا الممثلة القديمة يعتبر الكثيرون أفلامها أجمل زهرة تقدم فى عيد الحب. من هذه العائلة نتفرع إلى حفيدهما الصغير الذى يبحث فى الحقيقة عن بديل لوالدته الغائبة؛ فيضع همه فى حب مدرسته جوليا التى توجهه بكل حب حتى نكتشف أن كيت (جوليا روبرتس) التى تثرثر مع رفيقها هولدن (برادلى كوبر) فى الطائرة هى والدته التى أتت لزيارته بعد غياب أحد عشر شهرا لانشغالها بعملها فى الجيش الأمريكى. أما هولدن نفسه الذى اكتشفت كيت أنه يخاف من الحب فقد اتضح أنه شاذ جنسيا، وقد وجد ضالته أخيرا فى لاعب الكرة الشهير شون جاكسون (إريك دين) المهدد بالاعتزال لكبر السن. لن نترك الصغير إديسون الذى سيوصلنا لمحل الورد مرة أخرى، وسيوصلنا أيضا لقصص حب المراهقين بين جليسته طالبة الثانوى جريس (إيما روبرتس) وآليكس (كارتر جينكنز)، مع اختلاف مفهوم الحب والجنس عندهما مقارنة بعشاق الزمن القديم، وهو ما ينطبق أيضا على زميليهما ويلى (تايلور لوتنر) وفيليشيا (تايلور سويفت). وعندما ينزل مذيع التليفزيون كيلفن (جيمى فوكس) إلى الشارع لعقد لقاءات مع الناس عن عيد الحب بناء على تكليف رئيسته سوزان (كيثى بيتس)، يكتشف أنه كان يكره الحب خطأ بعدما يقع فى غرام كارا (جيسيكا بيل)، التى كانت تكره الحب أيضا وتحطم الزهور والبالونات. وكارا هى مديرة أعمال لاعب الكرة وصديقة جوليا، وجوليا هى حبيبة ريد الجديدة، وريد هو رسول الزهور لكل المحبين، من أمثال ليز (آن هاثاواى) وجيسون (توبفر جريس). لقد تعلم جيسون أهم دروس العشق، تعلم أن الحبيب لابد أن يقبل حبيبه ويحبه كما هو دون أن يفصله على مقاسه الخاص.. (٩٧٣)

"المحارب/Fighting"

سحر الإرادة يمحو غرور الخصوم

إذا صادفت أى إنسان ناجح بشرف، إذا وقع تحت يديك كتاب يحكى مذكرات إنسان عصامى، فستختلف القصص والمكان والزمان والمهنة، لكن يظل يجمع بين كل هؤلاء الذين لا يعرفون بعضهم البعض عامل واحد فقط لا يباع ولا يشترى.. إنها إرادة النجاح التى تصنع المعجزات..

هناك فارق كبير جدا بين مفهوم المحارب ومفهوم البطل. ما أكثر المحاربين

علـى مـر الزمـان والمكـان. أمـا الأبطـال فهـم قلائـل حتـى أصـبحوا الآن فـى كـل المجتمعات عملة نادرة جدا.. هذا الفارق الجوهرى الأصيل هـو مـا أدركـه الشـاب بطـل الفـيلم الأمريكـى الحـديث "المحـارب/Fighting" ٢٠٠٩ إخـراج ديتـو مونتيـل، لنرى معا رحلة تحول البطل من أى شخص أو لا أحد إلى مرحلة ظهوره كالمحارب الذى يشبه أى محارب، ثم وصوله إلى حالة النضـج الكامـل ومرحلـة البطـل البـارز الوحيـد الـذى يشـار إليـه مـن بعيـد وتـؤرخ بـه أحـداث الزمـان.. لقـد تـرك المخـرج الأمريكـى الشـاب مونتيـل بصـمته السـابقة الواضـحة كمخـرج مـن خـلال فيلمـه "مرشـد لمعرفـة قديسـينك" ٢٠٠٦، والـذى نـال عنـه عـدة جـوائز فـى مهرجانـات أمريكية محلية، بالإضافة إلى فوزه بجائزة أسبوع النقاد الدولية بمهرجان فينيسـيا السينمائى. كما رشح فيلمه هنا إلى جائزة أفضل ممثل لشانئج تاتوم من وجهـة نظر جمهور المراهقين فى العام الماضى.

لم يعتمد سيناريو روبرت مونيـك وديتـو مونتيـل فـى تقـديم بطـل ملاكـم علـى ممثل مفتول العضلات صاحب تكوين جسـمانى رهيـب مثـل سلفسـتر سـتالونى وأرنولد شوارزنيجر. نلاحظ من البداية أن الممثل شانئج تاتوم شاب نحيـف رشـيق صاحب عضلات قوية نعم، لكنها أيضا ليست أعجوبة. إنه رياضى ممشوق، لكنه لا ينبىء عن مهارة قتالية بعينها، وهو ما يقفز به حواجز كبيـرة بينـه وبـين المتلقـى العادى لكى يشبهه، بالتالى يصبح الأمل فى الوصول إليـه وتحقيـق بطولاتـه غيـر مسـتحيل. هـذا مـا يفسـر إقبـال المـراهقين علـى دعـم وترشـيح شـانئج تـاتوم لجائزتهم، بالإضافة إلى موهبته التمثيلية الجيـدة، حالـة القبـول التـى يتمتـع بهـا بصفة عامة، والتى يقول عنها متخصصو السينما إن الكـاميرا تحـب هـذا الممثـل.. مـن هـذا المنطلـق اعتمـدت معـارك البطـل كلهـا أولا وأخيـرا علـى عامـل الإرادة بمفعوله السحرى، إنهـا رحلـة شـاب مكـافح بـدأ مـن الصـفر وبلـغ القمـة حسـب التعريفـات الرياضـية والاقتصـادية. إنـه لـيس بطـل ملاكمـة تتحـدث عنـه الأوسـاط الإعلامية، ولا يعرفه الجمهور لا فى داخل الولايات المتحدة الأمريكيـة ولا خارجهـا، ولا حتى يعرفه سكان الشارع الذى يسكن فيه! إنه بطل من نوع خاص جدا ينجح فى اعتلاء قمة ملاكمة المراهنات، التى لا يعرفها إلا أصحابها ومديروها ومعجبوها من القلة المحدودة. أى أنه نجـم شـعبى فـى عـالم ضـيق للغايـة، لكنـه يناسـبه وهذا ما يهمه، وهذا ما يهمنا نحن أيضا. نبدأ من الصفر أى من بداية رحلة الضـياع الشاقة والفقر المفترس.. يترنح شون (شانئج تاتوم) بين البشر بصفته واحدا مـن الناس، يمسك صندوقا ما مثل كل الناس، يتوه فـى زحـام وصـخب وماديـة مدينـة نيويورك البرجماتية التى لا ترحم مثـل معظـم النـاس. لـم تمنحـه كـاميرات مـدير التصوير ستيفان كابسكى أى ميزة بصرية واضحة لتعلى من شـأنه، لا بالكـادر ولا بالزاوية ولا بالحركة ولا بالثبات ولا بأى وسيلة بصرية على الإطلاق.. كل ما هنالك أنها تركتـه يمشـى وهـو ضـائع بوجـه مـنكس كرايـة الدولـة المهزومـة فـى حـرب الكرامة، ويعينين حزينتين كالصـبى الوحيـد الـذى ضـاعت منـه لعبتـه الوحيـدة. إن شون يمش ونقطة ضعفه تتقدمه وتفضحه وتحاصره كظله مـن أمامـه ومـن خلفـه كصاحب الديْن اللحوح، وكأنه يفر من شـىء ما أو من ذكرى ما.كل ما فعله مونتـاج الثنائى سار كلاين وجيك ساندريك أنه تبعه وتلصص عليه من خلفه أو مـن أمامـه بشـىء من الفضول، مع بـذل محاولـة مبتـورة لتلقـى أى إشـارة تـدل عليـه، وهـو يتنقل من هناك إلى هناك بلا هوية. لكن تأتى كل المحاولات بنتيجـة مبتـورة غيـر مرضـية؛ لأنــه الشــاب راداره الإنســانى عطـلان ولا يرســل أى إشــارة مــن أى نوع،وليس مطلوبا من المونتاج ومن الكاميرات أن يخترعا له شيئا يميزه عن غيره.

تتغيـر الأمـاكن والشـوارع وأنمـاط البشـر المسـببين للزحـام، وشـون يمشــى بـلا هـوادة، لا يفعـل شـيئا جديـدا آخـر، باسـتثناء إظهـار طبيعتـه الشـابة الإنسـانية العطوفة التى تميل إلى مساعدة الغير، فيما يتناقض ظاهريا مـع دلالـة ملابسـه التى تعلن عن حالته الاقتصادية والنفسية المزرية حسب تصميمات ملابس كيرت وبـارت. الفـارق كبيـر بـين نوعيـة ملابـس إنسـان فقيـر، ونوعيـة ملابـس إنسـان حزين.الأولى بلا عقل والثانية بلا عقلب وقلب معا، وكلهـا أسـلحة محطمـة بفعـل الضغوط الحياتية الشديدة..

كان لابد لهذه الرحلة القصيرة بـين الجمـوع مـن لحظـة نهايـة، أو علـى الأقـل لحظة هدنة حركية لنتعرف على البطل من منظور أقرب، ليبدأ التفاعـل بينـه وبـين المتلقى.. مثلما يحدث فـى كـل مـدن العـالم يقـف الشـاب شـون يفـرغ صـندوقه القديم، ويبيع أشياء قديمة على الرصيف لأول مرة، بجوار بائعين آخرين فى مكـان يعرفه المشترون جيدا بأسعاره الرخيصة مقارنة بالمحلات الكبيرة. إنه وجـه جديـد يشــارك الفقـراء أمثالـه فـى أرزاقهـم، ومــن الطبيعـى ألا يرحـب أحـد باقتحامـه مملكتهم المفتوحة بدون استئذان. سرعان ما ينقلب حظـه عليـه كالعـادة عنـدما يكتشـف مع الزبائن أنه يبيع بضاعة مغشوشة، بمعنى أن هنـاك مـن ضحك عليـه واستغل فقره وسذاجته وانعدام خبرتـه فـى عـالم التشـرد وسـكن الشـوارع. لـم يؤكد لنا هذا الموقف تصاعد الضغوط على شـون الغريـب فقـط، بـل تحولـت نتيجـة اكتشــاف زيـف البضـاعة إلـى دافـع متحـرك، يـوحى ويرسـل أول إشـارة إيجابيـة سيلتقطها من يهمه الأمر من أصحاب خبـرة أبنـاء الشـوارع.. عنـدما يـزداد الصـراخ حـول شـون، ينتهـز الباعـة الفرصـة ليوسـعونه ضـربا ليطردونـه بفعـل قـوة القهـر ويغلبونه بالعدد؛ لأنهم يستكثرون عليـه دولاراتـه القليلـة التـى سـتطير منـه حـالا بعدما سرقوها منه تحت رعاية وحماية وزعامـة الرجـل الأسـمر هـارفى (تيـرينس هوارد). إنه أحد أشهر المسيطرين فى الخفـاء علـى الأرصـفة والشـوارع الخلفيـة والأماكن المظلمة وعالم الليل، والأبـواب الخفيـة الكامنـة داخـل المحـلات الكبيـرة والصغيرة. يحاول الشاب الدفاع عن نفسه باستماتة، ومع قبضات يده التـى تقعـد كل من يحاول الاعتداء عليه، تتدفق الحياة داخل سياق المونتاج وحركـة الكـاميرا؛ لأنهما وجدا ما كانا يسعيان إليه منذ قليل.. لقد وجـدا علامـة تميـز هـذا الإنسـان عن غيره؛ فسانداه فى معركته الصغيرة بصريا ونفسيا، بإخفاء ملامـح المضـروبين بقبضة يده تقريبا، لنتفرغ للتركيز على مهارة الفتى ودفاعه عن بضـاعته المزيفـة. هنا يبدأ التعاطف مع فقره الشديد، ويدرك المتلقى أنـه مـن النوعيـة التـى تشـبه الغالبية العامة من الجمهور، التى تبحث لها عن مكان فى هـذه الحيـاة. لـم تثمـر هذه المشاهد الحركية القليلة انتعاش شـهية المونتاج والكـاميرات ورؤيـة المخـرج فقط، بل إنها لفتت أنظار هارفى الـذى امتنـع عـن إبـداء أى ر فعـل حتـى لحمايـة لصـوص الرصـيف أصـدقائه؛ لأنـه الآن منشـغل بعينيـه وذهنـه وكـل مهاراتـه طبقـا لنقلات المونتاج وتركيز الكـاميرات عليـه بهـذا الفتـى، الـذى يضـرب بتكنيـك واضـح وفهم ينبىء عن إتقانه العراك ولعبة الملاكمـة. منـذ هـذه اللحظـة يتحـول الصـراع الدرامى إلـى رحـلات قصيرة متواليـة مـن الكـر والفـر بـين شـون المفلـس تمامـا وهارفى المفلس أقل قليلا؛ لأنه أسال لعابه بالتطوع ليلعب دور وكيل أعماله فـى الاتفاق له على دخول معارك متدرجة المستوى من ناحية المنـافس أو المكـان أو الأشخاص أو المنظمين أو سقف المراهنات.. كلما يثبت الفتى جدارته فـى الفـوز بمعركة وراء أخرى يزداد اتحاد شون وهارفى ليشـبا معـا علـى أطـراف أصـابعهما، فى محاولة التجرؤ على دخـول عـالم كبـار سـباق المراهنـات، الـذى يمثلـه جـاك

(روجر جينفر سميث) ومارتينيز (لويس جوزمان). لم يكن من المنطقى أبدا أن يتحول الفيلم إلى سلسلة من الجولات القتالية؛ حتى لا يمل المتفرج ويفقد رغبته فى فوز البطل ولا ينافس الفيلم سلسلة أفلام شهيرة مثل "روكى" وهو لا يملك مقوماتها على الأقل مقارنة بأجزائها الأولى الأنجح. لهذا قام المخرج مع شريكه فى السيناريو بتفريغ الصراع الدرامى من الداخل، بشرط عدم مغادرة أرض الملعب نهائيا.. ففتحا بابا آخر لعلاقة حب جميلة بين شون وزولاى (زولاى هيناو)، التى تعمل فى الملهى الليلى الذى يجتمع فيه كبار المراهنين، كما أنها تعمل فى الخفاء لصالح هارفى. وصنعا لها عالما ضيقا فقيرا بصفتها مهاجرة غريبة على أمريكا هى وعائلتها الصغيرة الضعيفة، لكنه عالم يتسم بالمشاعر الإنسانية الفياضة. أثبتت زولارى من خلاله رقتها وعلاقتها المتماسكة مع جدتها جوزمان (ألتاجراسيا جوزمان) وابنتها الصغيرة ليلى (جابرييل بيلوكو). أما الصراع الفرعى الآخر فكان بين البطل شون والملاكم الأسمر إيفان (برايان جى. وايت)، الذى وظفه الفيلم بصفته الشبح الذى يعرف ماضى البطل.

لقد كان إيفان هو شاهد العيان على طرد شون من جنة والده مدرب الملاكمة المعروف فى ولاية آلاباما حيث نشأ؛ لأن شون ضرب والده دون قصد أثناء محاولته فض العراك بين ابنه وإيفان، حيث كانا زميلين فى كلية واحدة وفريق ملاكمة واحد. لعب الخط الرومانسى دور الاستراحة البصرية الدرامية للجميع بين أشواط المعارك المختلفة، وهو نفس الدور الذى لعبته موسيقى المؤلفين جوناثان إلياس وديفيد ويتمان، حتى أنها حوّلت سياق المعارك الدموية العنيفة إلى احتفالية راقصة مرحة مرة وناعمة رقيقة مرة أخرى.. هناك تكنيك واحد استخدمه شون لهزيمة كل أعدائه، يتلخص فى تحليه بالصبر الطويل والوجه الصامد عديم التعبيرات كى لا يعطى المنافس الفرصة لقراءة أفكاره ومعرفة نقطة ضعفه. بل على العكس فهو يترك المنافس أمامه يتحرك ويقفز ويباغته ولو بلكمات فى الهواء أو لكمات صائبة، دون أن يحاول المبادرة بالهجوم عليه. هو الآن يمنح نفسه الفرصة لقراءة خصمه واستكشاف حصونه، كما أنه يهزمه نفسيا عندما يستثير طمعه، ويحرضه بشكل غير مباشر على الهجوم عليه بل وتحطيمه، فى ظل شعور الخصم المتزايد بالحيرة ما بين استهزاء شون غير المفتول به، وبعده عن الخوف الذى يجعله يستقبل كل ما سبق بثبات دون إبداء نظرة غضب وتحد واحدة، وبعدها ينتفض شون وتتجلى قدراته الحقيقية. هنا فقط تتولد لحظة انتصار البطل، الذى لا يعرف سوى الفوز باستخدام سحر الإرادة النافذ للهروب من الفقر ومن عقدة الذنب التى تطارده كظله.. (٩٧٤)

"بيرسى جاكسون والأولمبيون: لص الصاعقة/ Percy Jackson And The Olympians: The Thief Lightning"

مغامرات فانتازيا تتصفح الأساطير اليونانية

كانت ومازالت الأساطير اليونانية القديمة مصدر إلهام لا ينضب للعديد من الفنانين على مر العصور، من أول أهل اليونان أنفسهم وحتى وقتنا هذا. إنها نبع الحكمة والفلسفة والحكايات والصراعات بين الآلهة وبعضهم، والآلهة والبشر

بشكل أو بآخر.نحن أمام قوى رهيبة إما أن تحمى وإما أن تدمر، والعبرة دائما بما يقرره مجمع الآلهة فى مقرهم الدائم بجبال الأوليمب..

من أحدث التنويعات التى تحاول الاستفادة بهذه الأساطير هو الفيلم الأمريكى الكندى "برسى جاكسون والأوليمبيون: لص الصاعقة/ Percy Jackson And Olympians: The Lightning Thief" ٢٠١٠ إخراج كريس كولومبوس. هى مغامرات فانتازيا يقدمها المخرج الأمريكى الشهير، الذى يحمل رصيدا ضاحكا داخل ذاكرة المتفرج بفضل أفلامه مثل جزئى "وحدى فى المنزل" ١٩٩٠ و١٩٩٢، و"مغامرات بابا الشغالة" ١٩٩٣ و"رجل الألفية" ١٩٩٩ و"هارى بوتر والحجر المسحور" ٢٠٠١ و"هارى بوتر وغرفة الأسرار" ٢٠٠٢. تكلفت ميزانية هذا الفيلم ذو الاسم الطويل والوقت الطويل حيث يستغرق زمن عرضه ساعتين خمسة وتسعين مليون دولار، بينما حقق أرباحا بلغت مائة وستة وعشرين مليون دولار وكسور حتى الآن عالميا.

خاض الفنان كريج تايتلى بعض التجارب التليفزيونية فى التأليف، كما ساهم عبر الوسيط السينمائى بكتابة المعالجة أو القصة السينمائية لعدد أفلام قليل للغاية، بينما يقدم هنا أولى تجاربه السينمائية المتكاملة له ككاتب سيناريو محترف. تعتبر مهمة كريج مهمة صعبة وشاقة؛ لأنه يستلهم هنا رواية شهيرة للمؤلف الأمريكى الشهير ريك ريوردان. لكى نعرف أصل هذه الرواية وقيمتها الفنية علينا أن ندرك أولا أنها فى الحقيقة الجزء الأول فى سلسلة روايات فانتازيا أمريكية تعتمد على الأساطير اليونانية السحيقة بصفة أساسية. تتكون هذه السلسلة من خمسة مؤلفات، يحمل أولها عنوان "لص الصاعقة" وهو المصدر المباشر لهذا الفيلم هنا، وقد صدر فى الثامن والعشرين من يونيو فى عام ٢٠٠٥. حققت هذه السلسلة أرقام مبيعات مرتفعة للغاية جعلتها تتربع على قمة التوزيع أسابيع طويلة فى عام ٢٠١٠، حيث توالى صدور الأجزاء الأربعة المتبقية من السلسلة تباعا وهى "بحر الوحوش" و"لعنة تيتان" و"معركة المتاهة" و"الأوليمبى الأخير" حتى عام ٢٠٠٩. الجديد فى هذا الفيلم أنه يمزج بين العالم اليونانى القديم والعالم الأمريكى الحديث بحرفية ووعى واستفادة من قدرات وطاقات وإمكانات العالمين معا. الهدف كالعادة هو الصراع على بسط السيطرة على هذه الكرة الأرضية المسكينة، التى احتارت وزادت استدارتها من كثرة من يريدون القبض عليها، لعلهم يجدون فيها ما يرضى غرورهم وطموحها الزائد عن الحد جدا..

فى البداية يستقبلنا البطل الصغير برسى جاكسون (الأمريكى لوجان ليرمان) ذو الاثنى عشر عاما، وهو يجلس وحيدا مع نفسه تماما بعيدا عن كل الناس. اختار له السيناريو مكانا خاصا جدا له دلالة حالية ودلالة مستقبلية سنعرفها لاحقا.. يجلس برسى على أرضية حمام السباحة الممتلىء عن آخره، بما يوحى أنه لا يتوائم مع العالم من حوله، ويحتاج بإلحاح شديد إلى البحث عن ذاته، ولسبب ما لا يجد هذه الراحة الغريبة التى تشعره بوجوده وهويته إلا تحت الماء.. عندما يطفو الصغير المختلف يخبره صديقه الوحيد المرح الطيب الأسمر جروفر (الأمريكى براندون تى. جاكسون) أنه احتفظ بنفسه حيا تحت الأعماق لمدة سبع دقائق فيما يعد إنجازا وإعجازا، بما يوحى لنا للمرة الثانية أن برسى ربما يملك قدرات مائية يعرف نتيجتها كجزء من كل، لكنه حتى الآن لا يعرف أسبابها ولا مصدرها.. هذا التساؤل الأخير بالتحديد هو المفتاح الذى سنفتح به شفرات

الفيلم ككل، لكن هذه المعرفة لن تعلن عن نفسها إلا عندما يكون هناك حاجة ماسة إلى ذلك. لابد أن نتخلى عن السياق الذى وضعه الفيلم بالترتيب. أولا - لأننا لا نحكى الحدوتة وهذه ليست مهمتنا على الإطلاق. ثانيا - لأننا نريد تتبع خط برسى جاكسون وحده؛ لأن الفيلم بشخصياته وأنماطه المتعددة متشعب بما يكفى. لقد أنقذت موهبة السيناريست الشاب وخبرة كريس كولومبوس الفيلم من أى إحساس بالغموض يهاجم المتلقى ويشعره بالقلق الزائد، ولا ننسى أن البطل عمره اثنا عشر عاما ولا يعرف سر إمكاناته، بالتالى ستلعب تساؤلاته المندهشة المستمرة دورا كبيرا لكشف العديد من الأسرار بلغة مبسطة، تناسب مرحلته العمرية التى تقع بين الطفولة والشباب، مما يجعل المتلقى أقرب إلى التعاطف والتوحد معه من أقصر طريق. للمرة الثالثة نتتبع قدرات برسى جاكسون الذى يصاب بمشكلة ما فى قراءة أى كلمات، تفقده تركيزه وتجعل الكلمات تتبدل أمام عينيه بشكل لا يفهمه. لكننا نلاحظ هنا أن لخبطة هذه الحروف يتم ببطء متماوج، وكأن الحروف تسير على الماء، ليصبح الماء دائما هو حجر الأساس المكانى السحرى الذى سيربط مونتاج بيتر هونيس بينه وبين البطل الصغير باستمرار. وأخيرا يضرب برسى الشجاع أخماسا فى أسداس بسبب تمسك والدته الطيبة الجميلة الشجاعة سالى جاكسون (الأمريكية كاثرين كينر)، بزوجها السخيف الثقيل المتبجح ذى الرائحة الكريهة جدا الذى يعامل زوجته كخادمة أو ربما أقل قليلا. وسيتضح لنا فيما بعد أن الأم تضحى بنفسها من أجل ابنها الوحيد، وهو ما سيوجه دفة الصراع القادم كله ليخوض ابنها هذه المغامرات الفانتازية المرحة الجادة حتى يستردها من العالم السفلى فى عالم آلهة اليونان وينقذ الأرض.. إن الأم فى الواقع هى الرابط أو البوابة الزمنية أو الفجوة السحرية بين هذين العالمين، وكأن المونتاج سيتتبع أفعال برسى ظاهريا، بينما يتتبع مصير الأم ضمنيا.. لقد اعتادت آلهة اليونان العظماء الهبوط إلى كوكب الأرض أحيانا، وإقامة العلاقات الجسدية مع بعض السيدات والإنجاب منهن، على شرط أن تنقطع الصلة تماما بين الآلهة من المذكر والمؤنث وبين أبنائهن من البشر، طبقا لأوامر الإله زيوس (شون بين) الرهيب. هذا المصير هو ما ينطبق أيضا على سالى والدة برسى، التى أقامت علاقة مع بوسايدون (الإسكتلندى كيفين ماك كيد) إله البحار وشقيق زيوس، وهو ما يفسر الارتباط الشديد بين برسى والماء الذى سيلعب دور الحل المنقذ المستمر لبرسى فى هذا الفيلم؛ لأنه يشعره بهويته التى لا يعرفها، كما أنه مصدر قوته الخارقة التى لم يكتشفها بعد..

بما أننا كنا فى العالم المتحضر الذى لا يساوى الكثير فى نظر الآلهة، لم يهتم مدير التصوير ستيفن جولدبلات باستعراض المدن والشوارع والمنازل والتفاصيل التى لا تعنى أحدا. إن التركيز كله ينصب فى كادرات كلوز ومتوسطة على برسى الشارد دائما وعلى والدته بشكل مستتر، بينما تتولى موسيقى المؤلف كريستوف بيك الربط بين العالمين سمعيا وإيحائيا، لمنح كل منها خصوصيته ولغته ونكهته حسب الإمكانات والدوافع والأهداف واللحظات الحاسمة.. إن العالم كله يمر الآن بلحظة حاسمة للغاية وهو لا يدرى.لقد ازداد الظلام؛ لأن صاعقة السماء قد سرقت بفعل فاعل. يعتقد زيوس أن برسى ابن شقيقه بوسايدون هو سارقها، وهو الآن يريد أن يردها إلا سيدمره؛ لأنه لو لم يرجعها قبل أيام بعينها ستدق الساعة ليدمر الآلهة كل الأرض بمن عليها. بينما بوسايدون بحجمه الضخم جدا طبقا لقدرات عالم الآلهة أمثاله يؤكد أن ابنه لم يسرقها، هو دائما

معه يهمس له فى أذنه وقت الأزمات لإبداء المشورة. وتتجلى الأزمة الأشد عندما يبعث الشقيق الثالث هاديس (ستيف كوجان) مراسيله المتنكرين مثل المدرسة مسز دودز (ماريا أولسن)، التى اتضح أنها وحش طائر عنيف مخيف للغاية لتجبر برسى على رد الصاعقة، ليحكم هاديس بكتلته النارية قبضته على العالم ويحتله تماما.. لكن المشكلة أن برسى لا يعرف شيئا عن الموضوع ولا عن نفسه، ويستجيب رغما عنه لمفاجآت المونتاج التى تتوالى لكشف حقائق العالم من حوله.. هنا يكتشف فجأة أن المدرس مستر برونان (بيرس بروسنان) هو معلم الأجيال فى عالم أبناء الآلهة الذين يقبعون فى معسكر خاص لهم، ويحمل هناك اسم تشيرون وله جسد حصان مما يذكرنا بتكوينات مخلوقات فيلم "مملكة نارنيا". كما يتضح أن الصديق الأسمر جروفر ذى العكازين هو المكلف من عالم الآلهة بحماية برسى، وهو فى الأصل من الساتير المرح وله قدما ماعز. كما يكتشف برسى أن والدته تحملت الزوج القبيح؛ لأن رائحته تغطى على رائحة دماء برسى المختلفة كى لا يصل إليه أعداؤه! إن برسى ليس ابنا عاديا للآلهة، لكنه خلق ليكون أحد أهم قوادهم طبقا لموروثه من والده إله البحار.. هذا ما عرفه برسى فى معسكر التدريبات الذى قابل فيه المحاربة الشابة الأكبر منه آنابيث (الأمريكية آلكسندرا داداريو) ابنة الإلهة آثينا (ميلينا كاناكاريديس)، لينطلق الاثنان مع جروفر للبحث عن ثلاثة لآلىء يخبرهم عنها لوك (الأمريكى جيك آبل) قائد جيش برسى المفترض. ويرحل الثلاثة سرا للبحث عنها؛ لأنها ستكون وسيلتهم للخروج من العالم السفلى لتحرير الأم التى اختطفت، حيث يقبع هاديس الذى يختطف الجميلة برسيفونى (روزاريو داوسون) بالإكراه، ثم ينطلق الجميع إلى جبال الأوليمب لإقناع زيوس أن بيرس ليس لص الصاعقة.. خاض الثلاثة مغامرات كثيرة للحصول على كل لؤلؤة فى رحلات مكانية طافوا بها عدة ولايات، بملابس معاصرة فى الوقت الحالى وباستخدام تكنولوجيا الكمبيوتر مثلا، بالتوازى مع القدرات الخارقة للعالم القديم، فيما يشكل تنويعة حيوية على أفلام الفانتازيا، لعبت فيها المؤثرات المرئية دورا كبيرا لتوحيد العالمين المختلفين معا ببساطة ومصداقية. وإن كان تشعب الصراعات وكثرة عدد اللالىء قد جار على توظيف عدد من اللحظات بالشكل المبهر أو الكوميدى المنتظر.. إن لوك الشاب خدع الجميع وسرق الصاعقة؛ لأنه مل من تطاحن الآلهة الكبار بفكرهم العتيق. لهذا حاول تطبيق فكره هو مقابل تدمير العالم اليوم ليحيى مملكة الجيل الجديد على طريقته، ليتضح أن الديكتاتور الحديث أسوأ من كل أسلافه الكبار من سوء حظ كوكب الأرض الحائر بين الجميع.. (٩٧٥)

"إسمى خان/My Name Is Khan"

رسالة مواطن مسالم لرئيس أمريكا المثالى!!!!

"إسمى خان وأنا لست إرهابيا!" البعض القليل صدق البطل الذى يردد هذ الكلمات بكل ثقة وبساطة وإيمان، والبعض الكثير لم يسمع غير كلمة "إرهابى" فأثبتها عليه، ليتعرض الرجل المسالم جدا إلى عذاب السجون الأمريكية التى تدين وتحكم قبل أن تتحقق بدعوى أن الاحتياط واجب، وأن المواطن الشيك المتحضر لابد أن يؤمن أنه ليس بين الخيرين أى حساب..

من هنا كان حديث العالم فى الأونة الأخيرة هذا الفيلم الهندى "إسمى خان/My Name Is Khan" ٢٠١٠ إخراج كاران جوهار فى رابع أفلام هذا المخرج الهندى الموهوب. يعد الفيلم ثانى أغلى الميزانيات فى بوليوود وقد حطم نجاحه أرقاما قياسية دوليا.

أهم ما يميز هذا الفيلم الذى كتب له القصة والحوار شيبانى باثيجا مع اشتراك نيرانجان إينجار فى الحوار أنه يتفاخر بهويته الهندية ويعرف كيف يستخلص جماليات الشخصية من تقليدية الفقر وقبح مشاهده الواقعية. عندما انتقل إلى البيئة الأمريكية راح يبحث عن هوية المواطن الهندى الحقيقى هناك، ولم يبحث عن أمريكا داخل المواطن الهندى.. نبدأ من الوطن الأصلى من مدينة مومباى حيث تتفنن الأم الحنونة المثقفة بالفطرة والخبرة (زارينا وهاب) فى العناية بصغيرها رزفان خان (تاناى شيدا) المصاب بالتوحد، الذى يحيا بأسلوبه الخاص فى السيطرة على نظراته وميكانيزم جسده ككل والتعامل مع أى موقف. لكننا نكتشف أنه امتداد طبيعى لحنان والدته وعقلها الراجح، بالإضافة إلى قدراته الخاصة التى يمنحها له مرضه فى حفظ المعلومات وفك الرموز الصعبة وإصلاح معظم الأجهزة، مما أثار حفيظة شقيقه الصغير زاكير. أحيانا كانت كاميرات رافى كى. شاندران تترك خان على راحته يستطلع العالم برؤيته، كما احترم مونتاج ديبا باتيا إيقاع هذه الشخصية المختلفة، التى تعلمت من الأم حب الحياة بالكفاح ومصالحتها ومسامحتها مهما حدث. وعرف الحوار الذكى كيف يدس خطابه الفكرى الذى يعلن ظلم الحكم بالإرهاب على أى مسلم، وأن التسامح هو جوهر رسالات كل الأديان والمعتقدات التى تؤمن بإنسانية الإنسان، دون أن يحول الأمر إلى خطبة باردة ستؤدى إلى نتيجة عكسية.. زرع الفيلم ببساطة الأساس الفكرى للفيلم بالكامل على لسان أم تنطق بالفلسفة والحكمة وهى لا تدرى، عندما سمعت ابنها يردد كلمات تؤكد عنف طرف مقابل آخر فى خلافات المسلمين والهندوس؛ فرسمت لابنها بالقلم الرصاص هياكل طفولية لأحدهما يضرب الثانى بالعصا وآخر يهادى الآخر بمصاصة. واستخلصت هى من ابنها أنه لا فرق بين ظاهر الأشكال، الفارق الوحيد بين إنسان وآخر هو العمل الصالح..

ينسحب دور الأم القوية الإيجابية برحيلها وإثبات عدالتها فى توزيع الحنان وبذور الكوميديا السوداء فى المواقف الصعبة، لتترك ابنها فى حالة اتحاد مقبولة داخل أمريكا، لينتقل رزفان خان الشاب (شاروخ خان) للعيش مع زاكير الشاب (جيمى شيرجل) صاحب الشركة الكبيرة فى مستحضرات التجميل، وزوجته الجميلة حصينة (سونيا جهان) المتخصصة فى تدريس علم النفس بالجامعة. تكتشف السيدة الطيبة إصابة خان بمرض الذعر من الأماكن الجديدة والأشخاص الجدد واللون الأصفر بالتحديد، وهى الحالات الهستيرية الصامتة أو الصارخة التى أبدع المخرج مع مدير التصوير والمونتاج فى تجسيد معاناة خان داخلها، ومن بعدها تجسيد مدى قوته واستقلاليته بقدر عنائه فى اللحظات الأخرى.. صنع مؤلفو الموسيقى شانكار ماهاديفان ولوى مندونسا وإحسان نورانى حدودا سمعية جمالية لمراحل الصراع الدرامى داخل الفيلم، مع عدم التخلص أو التأفف من شخصية الموسيقى الهندية التى يتفاخرون بها. ومثلما ابتكرت حصينة حلا سلسا للغاية لتعفى خان من الاصطدام بالعالم الجديد، ليتعامل معه من خلال

كاميرا فيديو أولا فيمتص المفاجأة، عـاد دور فلسـفة الأنثـى الحنونـة إلـى الظهـور بحجة مقنعة أيضا على بساطتها، وذلك عنـدما يتعـرض خـان إلـى صـدمة لحظيـة أفقدته توازنه كادت تودى به فى الشارع الغريب عليه. بين من سبه ومن اندهش منه وله وبين من نظر فى صمت جاءت الفتاة الهندية الهندوسية مانديرا (كـاجول) مـن وراءه لتؤكـد لـه أنـه لا عيـب فـى الخـوف، المهـم ألا ينسـاق كثيـرا وراء هـذا الخـوف.. هكـذا مـد الفيـلم فـى عمـر الأم بشـكل غيـر مباشـر، مـع إضـافة عنصـر الشباب والجمال إلى مانديرا التى تعيش العشرينات مـن عمرهـا. كمـا أنهـا هـى أيضا أم للصغير سمير أو سـام (يوفان ماكار)، وقد اكتمل دورها عندما جمـع الحـب بينها وبين خان الذى لا يكف عن طلب يدها بكل تسامح رغم اختلاف الأديان. ثـم يتناغمان ويتكاملان فى المهنة أيضا؛ لأن مانـديرا مكافحـة ومصـففة شـعر بارعـة، وخان مندوب مبيعات لمستحضرات تجميل المرأة، ويحب سـام كابنه تمامـا.. ومـن البهجـة والمتعـة والألـوان البراقـة والمنـاظر الطبيعيـة والأصـوات الهادئـة والتفـاهم البديع ومفاجـآت الكـاميرات الرقيقـة والمونتـاج الطـائر إلـى هاويـة الحـزن والـدموع والسـواد والرماديات وانتحار الأماكن المغلقة والصراخ وعبث التواصل وانكسـار عـين الكاميرا وتوتر المونتاج وحـداد ملابـس مـانيش مـالوترا وشـيراز صـديق، بعـد وقـوع أحداث ١١ سـبتمبر ٢٠٠١ التـى راح ضـحيتها الأبريـاء، واتهـم بسـببها كـل مسـلم بالإرهاب. حتى أن ريز المراهق (كينتون ديوتى) صديق سام منذ سنوات نفر منـه حيث إن لقبه خان، بعدما قتل والده مارك (دومينيك ريندا) الصحافى أثنـاء تغطيتـه للحـرب فـى أفغانسـتان. مـن هنـا انسـاق الصـغير إلـى عنـف المجتمـع وأحكامـه الكاذبة، بعكس والدته المتفتحة سارة (كاتى إيه. كين) أعز صديقات مانـديرا، وراح سـمير ضحية تعصب ريس وأصدقائه بسلاح كرة القـدم، التـى صـوبوها نحـوه بكـل عنف؛ لأنه لم يحتمل الإهانة ودفع حياته ثمنا لكرامته.. عندما اعتقدت مانديرا فى الزحام أن اسـم خان المسـلم هو سـبب مقتل ابنهـا ومصـدر ضـحكتها، طردتـه مـن حياتها وقالت له بانفعال إنه عندما يبلغ الرئيس الأمريكى أنه ليس إرهابيـا يمكنـه وقتها العودة إليها.. مـن هنـا رحنـا نتتبـع خـان بـين الماضـى والحاضـر الـذى يتبـع تحركات بوش، ليثبت لـه تسـامحه وتوحـد الأديـان كافـة حتـى اتهـم خـان نفسـه بالإرهاب ظلما!!! ينتهى عصر بوش ويأتى أوباما الأمل المثالى الذى سـمح لخـان بإعلان رسالته للعالم، حتى يفى بعهده ويعود إلـى بيتـه وزوجتـه ووالدتـه ووطنـه محـل الأمـان. لعـل أوبامـا الحقيقـى يفلـح أيضـا إن صـدق، وربمـا مـن الأفضـل أن يشاهد هذا الفيلم أولا.. (٩٧٦)

"علاقات صعبة/It's Complicated"

انتفاضة المشاعر تسقط أمطار الصيف!

لم تعد ميريل ستريب ممثلة جيدة ولا موهوبة ولا مبدعة ولا متجددة فقط، بـل أصبحت عبقرية فى فن التمثيل تمشـى علـى الأرض. مـن حـق بلادهـا أن تفخـر بها، من حق متفرجـى العـالم أن يقبلـوا علـى أفلامهـا، مـن حـق عقولنـا أن تثـق باختياراتها؛ لأنها لا تتنازل وتجتهـد بكـل طاقتهـا. إن ميريـل تعلـم جيـدا أن الحفـاظ على الموهبة والمكانة أصعب بكثير من الوصول إليها..

من حسن حظ عشاق ميريل ستريب أنهم يلتقون معها على شاشة السينما فى أكثر من عمل متميز كعادتها، من بين هذه الأفلام اخترنا تقديم قراءة تحليلية لفيلمها الأمريكى "علاقات صعبة/It's Complicated" ٢٠٠٩ إخراج نانسى مايرز، وهى الفنانة الأمريكية المخضرمة التى تمنح معظم وقتها للإنتاج وكتابة السيناريو لأفلامها أو أفلام غيرها، بينما تخصص الوقت الأقل من حيث الكم للتعبير عن موهبة الإخراج الكامنة داخلها منذ بدأت مشوارها الفنى فى عام ١٩٨٠. مع ذلك تركت أفلامها التى كتبتها وأخرجتها بنفسها والمحملة برؤية موحدة مثل "كمين الآباء" ١٩٩٨ و"مجنون فى الحب" ٢٠٠٣ و"الإجازة" ٢٠٠٦ آثرا طيبا للغاية لدى المتفرجين فى أنحاء العالم غض النظر عن الجوائز؛ لأن الجوائز دائما كما نقول وجهة نظر تستحق الاحترام لكنها لا تجبرنا على الالتزام بها.الرأى الموحد فى الفن لا يحييه بل يقتله.. إن أفلام نانسى مايرز نموذج إيجابى لما نطلق عليه سينما المخرج/السيناريست.. مازالت نانسى تسير فى هذا الفيلم على خط المزج بين الكوميديا المتعددة التصنيفات خاصة المفارقات المتنوعة التى تجيد صنعها والرومانس أى قصة الحب العميقة، وهى تعرف تماما كيف تتعامل مع الأعمار المختلفة والشخصيات المختلفة بظروف مختلفة. إنها ببساطة تضع يدها على منطقة تميزها فى استيعاب ورسم المشاعر الإنسانية ولا تخرج عن هذا الإطار، ليس من باب عدم التغيير، بل من باب الاستفادة من ملكاتها التى تصنع لها مكانة تميزها عن غيرها. مازال فيلم "علاقات صعبة" يحصد ويرشح إلى عدد كبير من الجوائز من باب التوثيق المبدئى. أما عن لغة الأرقام فقد تكلفت ميزانية الفيلم خمسة وثمانين مليون دولار، بينما حصد حتى الآن من الأرباح مائة وخمس وتسعين مليون دولار وكسور، ومازالت عروضه تتوالى فى أنحاء العالم بنجاح كبير.

هناك فرق كبير بين العنوان التجارى المختار لاسم الفيلم للعرض فى السوق المصرى "علاقات صعبة"، والترجمة الحقيقية الدقيقة له لتصبح "علاقات معقدة"، هذا إذا استعرنا كلمة العلاقات وأبقينا عليها عاملا مشتركا هنا وهناك. لكن ما يهمنا هنا هو الفارق الكبير بين حالة الصعوبة وحالة التعقيد؛ لأن التعقيد يعتبر من أسوأ أنواع درجات الصعوبة؛ لأن دوائر التعقيد فى منظومة العلاقات الإنسانية هى الدوائر التى لا أول لها ولا آخر. هنا يكمن منتهى العذاب، وهنا تكمن منتهى المتعة.. لهذا نستطيع أن نصف فيلمنا هنا الذى أخرجته وكتبت له السيناريو نانسى مايرز، أنه فيلم ممتع لينضم إلى قائمة الأفلام الممتعة التى قدمتها من قبل.. إنها سينما الاحتمالات فى التحليل والقراءة دون اللجوء إلى الحل الواحد السهل والتفسير الأحادى الذى يهدم كل شىء قبل أن تقوم له قائمة.. انظر إلى وجه جين (ميريل ستريب) التى تستقبلك فى المشهد الافتتاحى بكل هذه الابتسامة الصافية، بكل هذا الإقبال على الحياة، بكل صوت ضحكاتها الذى يوحى بسعادتها الحقيقية وهى تشارك صديقيها فى الاحتفال بعيد زواجهما السعيد بعد مرور سنوات طويلة جدا من النجاح والصمود فى وجه تقلبات الزمن. وقد اختارت لها مصممة الملابس سونيا جراند اللون الأبيض الطاغى على ملابسها ليتناسب مع حالة المرح التى تثيرها، ومع الجاذبية التى تتمتع بها وتشى بها وسط الطبيعة الخضراء المشمسة. إن جين سيدة تقهر عمرها الحقيقى حاضرة الذهن تعرف عبارتها جيدا، تتكلم عنما تعرف وتترك مساحات للتفكير والتراجع بمرونة عندما لا تعرف، أو عندما تريد العثور على الكلمة المناسبة بعد مرة أو اثنتين لا يهم. إنها لا تتعامل مع الحياة بمنطق الطالب الذى لابد أن ينجح؛ حتى لا يضربه

والده.. لم تحمل جين وجهها بشوشا يعبر عن وفائها لصديقيها فقط، بل كان هناك سعادة داخلية كامنة وهى تقف بجوار جيك (آليك بالدوين) الذى تستكمل له كلماته وتصلح له معلوماته، وهو يعلن أن حفل تخرج ابنهما لوك (هانتر باريش) فى الأسبوع القادم، بينما تصحح له جين معلوماته بكل ود لتعلن أن الموعد بعد ثلاثة أيام.. إن نانسى مايرز تجيد كعادتها دس المعلومات المهمة فى حوارها السلس الممتلىء بالإحالات والإيحاءات والدلالات وفيضان المشاعر. وبعد لحظة واحدة وفى عز الضحكات تأكدنا أن جين لا تصحح المعلومة لزوجها جيك، بل هى فى الحقيقة تصحح المعلومة لزوجها السابق جيك، هذا المحامى الشهير الثرى الذى انفصل عنها بالطلاق منذ عشر سنوات، بعدما خانها مع الشابة الصغيرة آجنيس (ليك بل) التى جاءت إلى هذا الحفل النهارى بما يشبه المايوه البكينى لإبراز جسدها الشاب الفارع المتكبر. وهو ما يضع جين فى مقارنة تلقائية ويذكرها بجرح الخيانة، حتى وإن كانت قد نجحت فى إخفاء ردود أفعالها الصريحة، حتى بعدما علمت أن المصادفة وحدها ستقودها وتقود زوجها السابق وزوجته الحالية وعشيقته السابقة أن ينزلوا جميعا فى أوتيل واحد فى نيويورك لحضور حفل تخرج الابن الشاب، لينضم إليهما هناك ابنتهما الصغرى الشابة جابى (زوو كازان) والابنة الكبرى لورين (كاتلين فيتسجيرالد) وخطيبها المرح الطيب هارلى (جون كراسنسكى)..

نعود الآن لنراقب جين من زاوية أخرى بعد اكتشاف أحد أهم أسرار حياتها الذى أعلن على الملأ الآن، لنقوم بعمل إعادة رسم وتحليل لطبيعة المعطيات التى تنطلق من شخصيتها وتصرفاتها أثناء حفل عيد زواج أعز أصدقائها وانتصارهما على الزمن، مما يمثل لها تجسيدا مباشرا لهزيمتها أمام الزمن بفعل فاعل، أو بفعل المثلث الأشهر فى العلاقات الدرامية الإنسانية المكون من "الزوج – الزوجة – العشيق/العشيقة".. علينا أن نبدأ نحن فى وضع بعض الحسابات الأخرى فى الاعتبار، ونترك احتمالات بين نظراتها المسروقة الحزينة أن تكون ضحكاتها العالية وملابسها البراقة وترديدها لنور الشمس المشرق تجسيد لروحها الحقيقية؛ لأن هذه هى طبيعة شخصيتها. لكن هذا لا يمنع أن تمر ملامح من اختراق الشجن كالبرق على وجهها لحظة رؤيتها لعشيقة زوجها السابق وزوجته الحالية، وهى أمور لا تخفى على ممثلة شديدة التركيز والاجتهاد فى عملها مثل ميريل ستريب، التى تجيد إرسال صحبة هائلة من المشاعر المتناقضة فى لحظة واحدة. وهذه واحدة من أجمل وأمتع وأعقد مواطن مواهبتها التى تزداد نضوجا مع الأيام.. إنمرور جين الآن بحالة أو بحالات من بعض انعدام التوازن بسبب هذا اللقاء، وانصراف أبنائها إلى حياتهم الخاصة وفراغ البيت الواسع عليها أمر طبيعى؛ لأنها كانت تحب زوجها وتحب أولادها الثلاثة حلقة الوصل بينهما. لكن الفترة الزمنية التى اختارها السيناريو لندق فيها على باب حياة جين، منحتها بعض القوة بسبب مرور عشر سنوات على حدث الطلاق، الذى يمثل العلامة النفسية العاطفية الفارقة فى حياتها. وهى الآن قد استعادت توازنها الانفعالى إلى حد كبير، لكنها استعادة لا تنفى وجود التأثر الفعلى بفعل مقابلة زوجها السابق فى كل مرة وباختلاف الأحمال المتراكمة.. هذه هى الركيزة السيكولوجية التى لعبت عليها المخرجة/السيناريست نانسى مايرز بخبرة وذكاء؛ لأن هذه الحالة هى التى ستمهد لطبيعة الأحداث القادمة، وستؤدى بالتدريج إلى القرار الحاسم الذى ستتخذه جين فى حياتها.. لابد أن تواجه جين اختبارا قاسيا للغاية لتعلن النتيجة النهائية بنفسها. فهى إما أن تخطو

الخطوة الأخيرة نحو ذاتها أو تخطو الخطوة الأولى نحو الانهيار النفسى التام.. لقد اختلف تماما تعامل مونتاج جو هاتشنج وديفيد موريس مع هذه الحالة المضطربة نوعا ما بين الزوجين السابقين، اللذين يتبادلان نظرات خفية فى حضور العشيقة الجميلة القاسية فى أكثر من مناسبة، ولقائهما وحدهما فى الفندق استعدادا لحضور حفل ابنهما، حيث تحولت المقابلات فجأة إلى مواعيد غرامية، وكأنهما عادا زوجين من جديد بكل سعادة ومرح ونضج. مع رغبتهما اللاشعورية فى تجاوز أخطاء الماضى التى عبرا فوقها برهافة تامة، بحيث ضمنت السيناريست الاعترافات التلغرافية القصيرة الكافية داخل غلاف من العتاب الرقيق للغاية. وإذا بالمونتاج ينشط ويضخ كل مواقع الحيوية فى المشاهد ويخليها من اضطراباتها السابقة، ليصنع مع مدير التصوير جون تول جديلة من الكوميديا المخلوطة بالمشاعر الإنسانية ولحظات التفكير والتردد والتهور والسعادة واللهو، بهدف الإعلاء من شأن وقيمة جين باستمرار طبقا لمكانتها الأنثوية التى تستحقها بالفعل، حتى تحولت المشاهد إلى دفقات متوالية من نبض العاشقين العائدين، علما أن المثلث الدرامى الشهير ينقلب حاله الآن بشدة، بعدما أصبحت الزوجة السابقة جين هى العشيقة الحالية، ومازالت تضحك بعلو صوتها، وهى لا تعرف سببا واحدا لضحكاتها! وظفت المخرجة موهبة جيك كمحام فى مفاجأة جين باستمرار وملاحقته لها وانتزاع استجابتها له، كما وظفت ثراء جين بصفتها طاهية بارعة تمتلك مطعما ناجحا فى منح تصميم الديكور بيث إيه. روبينو والإدارة الفنية دبليو. ستيفن جراهام علامات دينامية دالة باستمرار؛ لأن المطبخ هو أهم مفتاح يفسر شخصية جين ويقدم المساعدة للمتلقى فى قراءة شفراتها مستخدما صفحات القاموس التى تفتحها له هى بنفسها.. كان من الممكن أن تتحول الكثير من المشاهد إلى ذكريات ميلودرامية متوسطة أو عنيفة، لكن المعالجة الكوميدية ورغبة المؤلفة فى توظيف وتصوير الجانب الإيجابى من المشاعر دون الإغراق فى سلبياتها دفعت موسيقى هيتور بريرا وهانز تسيمر لتقديم نوتة متوازنة من الجمل الرومانسية الناعمة لتحل الغلالة الرقيقة لضحكات جين، والتى تستخدمها لتخفى وراءها الكثير من المشاعر المتناقضة. إنها لا تعرف إلى أين ستأخذها هذه التجربة، وماذا سيكون موقفها أمام أبنائها الثلاثة. هل هى فعلا تريد العودة إلى زوجها التعيس فى حياته الزوجية الجديدة؟ أم أنها تنجذب إلى المهندس المعمارى آدم (ستيف مارتن) الطيب المرح المطلق حديثا الذى عانى الأمرين هو الآخر من خيانة زوجته؟؟ لكن المأزق هذه المرة مع أعز أصدقائه ولا يريد تكرار التجربة الأليمة.. هل بالفعل سيعود الحب القديم وتمطر السماء فى الشتاء كعادتها؟ أم أن انتفاضة المشاعر الجديدة ستحرض السحاب على غسيل أحزان الدنيا القديمة بأمطار الصيف المبهجة؟! (٩٧٧)

"ذهب مع الهواء/Up In The Air"

كوميديا سوداء تثير الضحكات الحزينة!

التعامل مع الدول على أنها ترانزيت حسب خريطة خطوط الطيران لا يعنى أى إهانة مقصودة تجاه هذا البلد. الأرض كما هى والمدن لا تنتقل من مكانها وترحل، ويظل المسافر هو الواقف على بابها يراها من بعيد ويسمع عنها، لكنه أبدا لا

يعيشها ولا يعرف ناسها ولا يلمس روحها على أمل أنه يمتلك وطنا أصليا.. أما من لا يملك وطنا فيتحول هو نفسه إلى حالة ترانزيت متنقلة، لا تستعذب طعم الحياة ولا تهنأ بمحطة الموت..

ربما تكون هذه السطور السابقة مقدمة غريبة بعض الشيء على تصنيف هذا الفيلم الأمريكى الكوميدى "ذهب مع الهواء/ Up In The Air" ٢٠٠٩ إخراج جاسون ريتمان، لكن علينا أن نبتعد عن العناوين الظاهرية وبراويز التصنيفات الخارجية ونتظر، لندرك أنه من نوعية الكوميديا السوداء القوية الصعبة المحكمة التى ربما لا يلتقى بها عشاق السينما كثيرا.. الكوميديا السوداء ضحكتها منقوصة طالما هى مرتبطة بالحزن، والحزن فيها يظل منقوصا طالما تخترقه الضحكة أو حتى الابتسامة التى تسحب من رصيد مثاليته.. من هنا يبدو لنا تميز المخرج الفنان الكندى الشاب جاسون ريتمان، الذى يحوى فى حقيبته الفنية مواهب التمثيل وكتابة السيناريو والإخراج والإنتاج. بدأ حياته الفنية ١٩٩٨ وقدم مجموعة طيبة من الأفلام كمخرج، منها "العم سام" ٢٠٠٢ و"شكرا للتدخين" ٢٠٠٥ و"جونو" ٢٠٠٧. رشح فيلم "ذهب مع الهواء" الذى يعتبر من أهم الأفلام التى قدمت فى العالم لست جوائز أوسكار فى السباق الأخير، الذى أقيم منذ أيام قليلة كأفضل فيلم وأفضل ممثل لجورج كلونى وأفضل ممثلة مساعدة لبطلتى الفيلم فيرا فارميجا وآنا كيندريكو وأفضل إنجاز فى الإخراج لجاسون ريتمان وأفضل سيناريو مأخوذ من عمل أدبى أيضا. بعيدا عن الأوسكار رشح الفيلم لتسع وأربعين جائزة متنوعة أخرى، بينما فاز فعليا بأربع وأربعين جائزة. تكلفت ميزانية الفيلم خمسة وعشرين مليون دولار، وحقق أرباحا بلغت حتى الآن ما يفوق مائة وأربعين مليون دولار، ومازالت الأرقام تتوالى مع تدفق عروضه التجارية فى مختلف أنحاء العالم. يظل هذا الفيلم من أفضل ما قدم النجم الأمريكى الكبير جورج كلونى بأسلوب السهل الممتنع.. إنه يعرف جيدا ماذا يريد من المشهد، يشعر بعلاقة الشخصية بذاتها وعلاقتها بالآخرين، يتحاور مع المكان والزمن والإكسسوار والفراغ المحيط والحركة المرسومة له بعناية، حتى تتصور أنه يرتجل ويلف ويدور أمام الكاميرا وأنه لم يبدأ التمثيل بعد..

استلهم كاتبا السيناريو جاسون ريتمان وشيلدون تيرنر رواية "أعلى فى الهواء" لمؤلفها الأمريكى والتر كيرن الصادرة ٢٠٠١، وهو الاسم الدقيق لعنوان الفيلم الأصلى بخلاف الترجمة التجارية التى تحمل مغزى دراميا أيضا، ولاقت الرواية نجاحا طيبا على مستوى القراء والنقاد. قلنا منذ قليل إن الاسم التجارى للفيلم يحمل مغزى دراميا مقصودا، بدليل أن المخرج اختار أن تكون الخلفية البصرية المصاحبة للتتر لقطات متنقلة داخل الجو من سحابة إلى سحابة. لعب فيها مونتاج دانا إى. جلوبرمان دورا مهما فى الإعلان عن إيقاع الفيلم السريع، الذى يجرى أو بمعنى أدق يطير من هنا إلى هناك متخلصا من قيود الجاذبية الأرضية. لكننا نلاحظ أنه مع طول التتر يؤدى هذا التدفق السحابى إلى نتيجة مختلفة بالتدريج؛ لأنه فى الحقيقة لا يوجد فارق كبير بين سحابة وسحابة.. ومازلنا معلقين فى الهواء الطلق وقد افتقدنا وجود الجاذبية الأرضية قليلا. كما أن الألوان البراقة راحت تفتر؛ لأننا لا نرى سوى الأبيض والأزرق على الأغلب، وبدأت الأمور تتحول إلى حصار بصرى. ومع نهاية التتر كدنا نشعر بالاختناق الكامل مع

شـعلقة الهـواء تلـك حيـث لابـد مـن أرض. الجاذبيـة هنـا ليسـت قيـودا بـل وطنـا ومرسـى يبحث عنه كل إنسـان؛ بوصفها علامة الأمان. لابـد أنـه يوجـد فـى الكـون ألوان أخرى غير تلك الباليتة الثنائيـة مـع كافـة احترامنـا لمشـتقاتها ودرجاتهـا. إن الطيران بعيدا والتحليق فى الجو هو فى حقيقتـه لحظـة هدنـة مـن دخـان الأرض. أما أن يصبح مصيرا حتميا هوائيا سحابيا لا مفر منه فهذا هو العـذاب بعينـه.. لكـن يبدو أن البطل ريان (جـورج كلـونى) لا يسـتقبل رسـالة العلامـات البصـرية اللونيـة الدرامية التحذيريـة، التـى حـاول المخـرج أن يبثهـا إليـه مـن أول لحظـة، هـذا هـو التشخيص الدقيق للمأزق الحياتى الخطير الذى يعيشـه هـذا البطـل الرحالـة دون أن يدرى.. لو كان السـندباد البحرى مصـابا بـداء السـفر، فقـد كـان يحيـا بـالخبرات التى يكتسبها من البشر، أما ريـان فقـد تحـول إلـى آلـة بشـرية مبتسـمة تطـوف بلدات ومدن الولايات الأمريكية شرقا وغربا. إنه لا يفض حقيبـة سـفره أبـدا، إنـه لا يرى البيت أو حتى الغرفة التى يملكها تقريبا، إن دولاب ملابسـه لا لزوم لـه عنـده حيث لا يعلق فيه شيئا. إن بيته الحقيقى هو كرسـى الطائرة الذى يعـرف الطريـق إليه جيدا، ويطوف من هذا المطار إلى الآخر وهو يبتسم ابتسامة نصر تـدل علـى الحياة، مع أنه يسـافر كل هذه الأميال فى الحقيقة لكى يطلـق رصاصـة اللارحمـة على زميله المواطن الأمريكى الذى لا يعرفه.. نعم هناك رصاصة تسـمى رصاصـة اللارحمة لأن الإنسـان ليس خيلا، ولا يصح أن تحيله إلى المعاش وتسـتغنى عـن خدماته في العمل وهو لم يفعل شيئا وفى عز عطائـه مهمـا كـان عمـره. كـل مـا هنالك أن أصحاب الشـركات الجبنـاء يختبئـون وراء الشـركة التـى يعمـل بهـا ريـان ويديرها كريج (جيسـون باتمان)، ليتولى ريان ومن على شـاكلته إبـلاغ المـوظفين المظلومين أنهم مطرودون وقد تم تسـريحهم فجأة، وقد أصبحوا الآن فـى الشـارع هكـذا بـدون سـابق إنـذار وبـدون ذنـب جنـوا.. لـو تخيلنـا كـم القطعـات السـريعة المتلاحقة التى راح المونتاج يلهث خلفها ليلاحق كـم المـوظفين المفصـولين مـن كل مكـان، لـو تصـورنا كـم اللقطـات الكلـوز أو المتوسـطة الثابتـة عـن قصـد التـى تلتقطهـا كـاميرات مـدير التصـوير إريـك سـتيلبرج لانكسـار ملامـح المصـدومين المذهولين الباكين المشردين من الرجال والنساء، لأدركنا أننـا يمكننـا قـراءة هـذا الفيلم عدة قراءات مختلفـة.. يحتمـل مـنهج اسـتقبالنا للفـيلم تغلـب قـراءة علـى أخرى، ويمكننا بنظرة موسوعية أن نرجع إلى الوراء لنستوعب كـل هـذه القـراءات معا فى سلة واحدة؛ لأنها بالفعل فى سلة واحدة.. العبرة هنا فى مدى شـجاعة المواطن ليرى حقيقة الحلـم الأمريكـى مـن وجهـة نظـر المـواطنين هنـاك، وكلهـا قراءات تؤكد أن المجتمع الأمريكى يمر بعلامة خطـر صـريحة..هناك قـراءة تحليليـة إنسـانية عاطفية بحتة تتعلق بالبطـل ريـان، الـذى التقـى بالمصـادفة البحتـة أثنـاء رحلة طيران مع الجميلة أليكس (فيرا فارميدا)، التى تقاربه فى السـن والتصـرفات والأفكار وهوس السـفر، مع اختلاف أنها لا تملك طموح تحقيـق رقـم قياسـى فـى السـفر يضمها إلى نادى الأرقام النادرة كما يأمـل ريـان. وقـد اتفقـا مـن البدايـة أن تكون علاقتهما عادية أو كـاجوال كمـا وصـفاها معـا؛ لأن ريـان لا يـؤمن بـالزواج ولا بالاسـتقرار ولا بالمستقبل البائس الاسـتاتيكى. إنه يرى كل سعادة الـدنيا أعلـى، وأليكس لا تحاول أن تقنعه بغير ذلك، وقد اتفقا أن ينسـقا معا مواعيـدهما مـا بـين رحلاتهما المكوكية، حتى أن مشـاهدهما معا كانت تتنفس قدرا كبيرا من الحيويـة التى تلاحق أليكس أينما وجدت، وكل دور ريان استقبال ما لا يملـك ولـو مـن بـاب

الاستعارة المؤقتة دون تعكير صفو الاستعارة بأزمات طارئة. بينما اختلف حال ريان تماما مع الشابة الصغيرة ناتالى (آنا كيندريك) الدارسة لعلم النفس؛ لأنه لم يقع فى حبها ولا هى أيضا كما قد يتوقع البعض. لكن اقتراحها أن يمارس مسئولو الطرد أعمالهم من خلال شبكة الإنترنت وتوقف السفر أصاب ريان فى مقتل، وجاء طوق الإنقاذ بأوامر المدير ليصطحب البطل ناتالى فى رحلاته لتتعلم وتعبر الجانب النظرى إلى العملى، لتتخلص تدريجيا من غرورها القاتل بعد وضعهما معا فى تجربة قاسية.. لقد كان الغرور القبيح هو بيت داء ريان وناتالى معا بأشكال مختلفة، لهذا كان كل لقاء أو حوار بينهما يتسم بالحدة، أحيانا يباعد بينهما وأحيانا يقارب بينهما، لهذا تنوعت الكاميرات فى منحهما السلطة حسب اللحظة مهما تغيرت عدة مرات. لقد تسببت ناتالى فى إضفاء غلاف الإنسانية على تصرفات وملامح ريان؛ لأنه بدأ يخاف منها والخوف علامة إنسانية، كما أنها عرفته ببكاء الحب الذى لم يعرفه أبدا، بعدما هجرها حبيبها إلى الأبد ورفدها هو الآخر من حياته دون ذنب جنت، مع أنها جاءت إلى هذه الشركة وهذه الولاية من أجل خاطره. لم تستطع مصممة الديكور ليندا لى سوتون إضافة الكثير على هذا الفيلم؛ لأن الديكور الأساسى عندنا هو مقعد الطائرة الذى يعتبره البطل وطنه الوحيد الخالى بلا جدران ولا أرض، بينما اعترفت تصميمات ملابس دانى جليكر بأناقة البطل، لكنها أناقة بلا روح ولا هوية تماما مثل تعبيرات وجهه الباردة التى تحفظ مسارها جيدا. لكن هذا الثلج بدأ يتحطم مع تجربة اجتماع الأبطال الثلاثة معا، ثم استدراج ريان لحضور حفل زواج شقيقته جولى (ميلانى لينسكى) بجيم (دانى ماكبرايد) الذى يراه لأول مرة وليس من حقه أن يغضب؛ لأنه هو الذى انتزع نفسه من أحضان عائلته ووطنه، ولم يعرف مثلا أن شقيقته كارا (آمى مورتون) منفصلة الآن عن زوجها.. أخيرا بدأ الحزن يعرف ملامح ريان الإنسان، أخيرا أصبح يشبه ضحاياه من المواطنين المرفودين، أخيرا بدأ يشعر بالوحدة وعدم صلاحية كرسى الطيران ليكون وطنا لأنه دائما محجوز لغيره من قبله ومن بعده.. لو تخيلنا كم قطعات المونتاج المأساوية من حيث التوقيت والمنهج، وهوس تقلبها بين أنماط البشر كمن ينتزع ورقة عنوة من كشكول مسالم، واختيار مناطق تماسها مع حال الأبطال الثلاثة بالتدريج، لأدركنا أن هناك قراءة اقتصادية بحتة لهذا الفيلم تؤكد علامة الانهيار الذى يكتسح المواطنين، وهو ما يعنى بالتبعية تقديم قراءة سياسية صريحة لهذا الفيلم؛ لأن رأس المال وأمان المواطنين من أكبر أركان آليات الحكم بديهيا. وهو ما يعنى أيضا أننا يمكننا قراءة هذا الفيلم قراءة سيكولوجية واقعية تكشف زيف الحلم الأمريكى.. أين هو الحلم فى عالم مواطن ترانزيت يسكن فى وطن ترانزيت يرفد سكانه من أحضانه عقابا لهم على وفائهم؟! (٩٧٨)

"علاقة غرامية/Management"

قصيدة غرام تفتح بوابة الأمان

ربما لا يكون فيلما عظيما، ربما لا يكون فيلما متهورا، لكنه فى النهاية فيلم يمتلك مساحات مميزة فى التعامل مع مناطق المشاعر والأحاسيس..

لن نلف وندور فى البحث عن أسباب كبيرة وراء هذه النتيجة، يكفى أن نعلم أن الفيلم الأمريكى "علاقة غرامية/Management" ٢٠٠٩ إخراج ستيفن بيلبر هو محاولة الإخراج السينمائية الأولى لهذا الفنان الأمريكى، بخلاف محاولاته الأخرى فى السيناريو والتأليف المسرحى والإنتاج السينمائى. لابد من التعامل بحذر فى استيعاب خبرته القليلة، علما بأنه يمتلك أدوات إبداعية مبشرة وقدرات طيبة فى عالم كتابة السيناريو. من حسن حظه الكبير أن تقوم النجمة الأمريكية الجميلة الخبيرة جنيفر أنستون ببطولة أول أفلامه؛ لأنها تحملت عبئا كبيرا دون أن يلاحظ المتفرج ذلك ساعدها الحوار الجذاب فى الكثير من المشاهد.. عرض الفيلم لأول مرة بمهرجان تورونتو السينمائى الدولى ٢٠٠٨، وهو يعتنق تقديم قصة حب كوميدية كتبها ستيفن، ويبدو أنه كان يخاف أن يزيد فى لحظات الضحك أحيانا أو فى لحظات الحزن أحيانا أخرى.

اعتمد سيناريو ستيفن بيلبر على تقديم عالم سينمائى شبه فارغ من البشر، باستثناء بطلى الفيلم وما يتبعهما من شخصيات وأنماط، ليفرغ الخريطة من حولهما فى دائرة مغلقة كمخاطرة فنية كبيرة لابد أن يكون مستعدا لها جيدا.. هناك دائما لحظة فارقة فى كتابة مشاهد شعور أحد أبطال الفيلم بالملل؛ لأن المخرج هنا يريد أن يرسم ويجسد هذه الحالة داخليا وخارجيا، على ألا يسقط هو نفسه بمشاهده داخل منزلق الملل؛ فتنتقل العدوى إليه دون أن يدرى.. من هذا المنطلق قدم بيلبر شخصية بطل الفيلم مايكل (ستيف زان)، الذى يشارك فى إدارة فندق صغير داخل مدينة أمريكية صغيرة مستكينة، لا يبدو أنها تحفل بأى أنواع من الإثارة الطيبة أو المتوحشة أو الشخصية أو الجمعية. إنه فندق صغير على الطريق يعيش على هامش الحياة، تمر أحداثه كذلك على هامش الحياة، ولا تستطيع تريش (مارجو مارتندال) والدة مايكل أن تلملم مجموعة من الذكريات الكبيرة لأنها لا تلحق، رغم أنها تحب الناس وتحب هذا الفندق الصغير بعكس زوجها جيرى (فريد وارد) والد مايكل الذى حارب فى فيتنام سابقا، ويعمل معها من أجلها لإسعادها. لهذا يبدو متجهما دائما لا يتكلم كثيرا؛ لأنه لا يجد نفسه هناك. لقد ورث مايكل عن والدته حب الناس، لكنه من الواضح أنه يعانى حصار الحياة فى قلب نقطة فراغ كبيرة مترامية الأطراف بسبب طبيعة الحياة الجغرافية والنفسية والمدنية، كما أنه لم يتوقف أبدا ليسأل نفسه ماذا يريد من هذه الدنيا.. بما أن الأيام كلها شبه بعضها، والغرف كلها شبه بعضها، لم تستطع ديكورات فيرا ميلز وملابس كريستوفر لورنس اقتناص مساحات تميز فى حياة مايكل الباردة. وماذا ستفعل كاميرات مدير التصوير إريك آلان إدواردز إلا أن تتعامل مع كل لقطة وكل مشهد من الألف إلى الياء بالمسطرة، لتستعرض كل شىء فى التصوير الداخلى والخارجى، بزوايا حيادية وكادرات لا تقدم جديدا؛ لأن عينى مايك لا ترى جديدا. ولهذا السبب اضطر مونتاج كيت سانفورد أن يتمطع ويتثاءب وهو يصنع إيقاع مشاهد هذه الحياة. وهى مهمة صعبة؛ لأن الحفاظ على نبض العمل الفنى داخل حياة روتينية، تشبه علبة ألوان الطيف التى لا تدرى ماذا تفعل أمام فقر هذا العالم الأبيض والأسود فقط..

لابد من العثور على ثقب للهروب من اللوحة الفارغة، وظهر الحل مع قدوم سو (جنيفر أنستون) الأنيقة إلى حد ما والجميلة إلى حد كبير. لكنها أناقة حسب

الطلب وليس أناقة الفرحان بالحياة، كما أنها جميلة من داخلها ومن خارجها، لكن يبدو أنها لا تعرف ذلك نهائيا. كل ما فعلته أنها استجابت لبدء علاقة جسدية مع مايك البرىء الطفل من داخله، ثم عادت أدراجها إلى شركتها التى تعمل بها فى بيع اللوحات. لكنها لوحات بلا فن، وشركة بلا مستقبل، وحياة بلا طعم، ومحاولة منقوصة لهروب كل فريق العمل من الخانات البصرية المحفوظة، التى قارب تاريخ صلاحيتها على الانتهاء فى قنوات استقبال المتلقى رغم مجهودات الحوار البرىء القادم من القلب بدون تكلف. للمرة الثانية يعثر الفيلم على مخرج لفك الحصار من خلال توظيف فكر مايك الطفولى فى ملاحقة سو دون علمها بالتليفون والرسائل والطائرة والأتوبيس والقصائد والأورج، وبمصاحبتها فى أفعالها الخيرية لصالح المشردين. إنها يحبها ويتعلق بها كطفل، وقد نبهته والدته قبل رحيلها أن سو محطمة القلب، لكنها تصلح أن تملأ فراغها بعد رحيلها. وقد أصابت الأم تماما فى حسن قراءتها للشخصيات؛ لأنها فى الأصل تحب الناس وتتقبلهم كما هم.. كان من الممكن أن يستغل السيناريست/المخرج مشاهده فى تفجير الكثير من الضحكات أو لحظات الإحساس الساخنة، لكنه لم يفعل أحيانا وترك لحظات مهمة تمر من بين يديه لتضيع ذكريات للحبيبين صاحبى القلبين الطيبين.. ثم عاد ستيفن بيلبر وصنع نوعا من التوازن الدرامى بملء فراغ حياتهما، مستغلا ظرف مفاجأة مايك برحيل حبيبته إلى ولاية واشنطن. هناك تعامل المخرج مع ما يهمه فقط من المشاهد، بإيقاع أسرع وأكثر حزنا ومرحا وإن كان مازال بريئا فى قطعاته.. لكنه أبدا لا يركز على مظاهر المدنية، بل وضع كل همه فى زرع جانجو (وودى هاريلسون) فى حياة سو من جديد، وجانجو هو حبيبها السابق العنيف جدا الثرى الذى هجرها سابقا وزاد فى تحطيمها. كان من الممكن أن يصنع منه المخرج شخصية مستقلة، لكنه انتقص من قدره وتركه نمطا تائها لا حول له ولا قوة، باستثناء أنه سيصبح سببا فى تحول حياة سو التى ستتزوجه بسبب الجنين الذى تحمله منه وهى تعلم عنه كل شىء، ولم تستجب لملاحظة مايك أنها تهتم بكل إنسان فى الحياة إلا بنفسها دون سبب، وكأنها تخاف أن تحب نفسها.. وفى المقابل ارتبط مايكل بصداقة الشاب الصينى آل (جيمس هيروياكيلياو) الذى ساعده كثيرا، ومعه تعلم من التجربة أن يتخلى عن طفولته، لتتخلى موسيقى مايكل دانا وروب سيمونسين بالتبعية عن نقرات البيانو الخفيفة، وتفرض نفسها قليلا بتوزيعاتها وخلفيتها الغنائية. أخيرا تجرأ الحبيبان أن يسألا أنفسهما ماذا يريدان من هذه الحياة بشجاعة حب الذات، وأن يعبرا الماضى المقلق ليتفرغا معا لعبور بوابة الأمان.. (٩٧٩)

"إسمى خان/My Name Is Khan"

رؤية سياسية موضوعية تدين الحكم المطلق

إنه واحد من أهم أفلام بوليوود على مر التاريخ، إنه ثانى أغلى فيلم بوليوودى بعد فيلم "أزرق"، إنه الفيلم الذى حصد أعلى معدل نجاح اقتصادى فى افتتاح نهاية الأسبوع وفى محصلة يوم الافتتاح على المستوى العالمى خارج حدود

الهند، إنه إثبات رسمى لاستمرار السباق الشرس بين بوليوود قرينة هوليوود بكل قوة وعناد شديد انطلاقا من المجتمع المحلى أولا وأخيرا..

إنه حديث العالم الآن الفيلم الهندى "إسمى خان My Name Is Khan/" ٢٠١٠ إخراج الهندى كاران جوهار. بلغت ميزانيته ما يفوق ثمانية مليون دولار قليلا، بينما حصد حوالى واحد وعشرين مليون دولار حتى الآن. يستغرق زمن العرض حوالى مائة وواحد وستين دقيقة، ويحمل عددا قليلا من الأغانى الجذابة، لكنه لا يعد دراما موسيقية غنائية فى المقام الأول لثبات هذا العنصر فى الأدوار المساعدة، العبرة ليست فى العدد بل فى عدم وجود بناء الفيلم الموسيقى. تحتمل هذه النوعية من الأفلام الثرية العديد من القراءات وجوانب التحليل، التى لا تتلخص فى مساحة المقال فقط وإنما قد تستوعب الدراسات المطولة. لكننا سنناقش هذا الفيلم هنا من خلال أربع زوايا.. أولا - إنه نموذج إيجابى لأفلام الطريق أو الرحلات. ثانيا - إنه نموذج مدروس لدور السرد والمزج بينه وبين المشاهد المجسّدة. ثالثا - إنه نموذج خلاّق للمشاهد المُركّبة. رابعا - اجتماع الثلاث نقاط السابقة لإدانة الفيلم للأحكام التعسفية المطلقة، بكل حرية ومرونة وعقلانية مستقاة من الغرب، وبكل عاطفية مستقاة من روح الشرق للتقريب بينهما فى مساحات تماس وليس للمقارنة بينهما بمنطق أيهما أفضل. كل هذا على أساس زلزال مأساة الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١..

إن فيلم "اسمى خان" الذى كتبت له السيناريو شيبانى باثيجا بتعاون نيرانجان إينجار فى الحوار، لا يصنف بطله المسلم متهما من الأساس بالباطل، ثم يتخذ موقف الدفاع مصدقا أوهام الآخرين، باعتبارها أحكاما سماوية لا رجعة فيها.. إن بطل الفيلم يقدم نفسه طوال الوقت بكل صراحة ويحكم على نفسه أولا، ثم يترك الفرصة للآخرين ليحكموا عليه وكله ثقة بمبادئه. وكيف لا يثق الطفل المسلم الصغير المصاب بالتوحد رزفان خان (تاناى شيدا) بنفسه، وهو محاط بكل هذا الحب داخل بيته الصغير أى النواة الأولى لمجتمعه الفقير القادم من والدته الطموحة العنيدة (زارينا وهاب)، التى تحمى الصغير من كل من لا يتفهم حالته المريضة. هو يردد الكلمات كالآلة، يتشبث بالنظر فى الفراغ، يرتعش جسده بشكل كبير فى لحظات الهدوء، وينفجر ويرتبك فى ساعات الخوف والغضب. نتوقف هنا لحظة طويلة لنتأمل مغزى اختيار طفل ثم شاب فيما بعد مصاب بالتوحد ليصبح بطلا للفيلم، يضع عليه السيناريست والمخرج ثقل ضخ الخطاب الفكرى فى قنوات استقبال المتلقى.. بداية هناك جانب سيكولوجى بحت يضع لبنة التعاطف مع الطفل أولا ثم مع الطفل المريض ثانيا، ليحقق الفيلم ضربة مزدوجة بديعة. غالبا ما ينطق المصابون بالتوحد بعبارات مبتورة كثيرا ما لا يفهمها الآخرون بمنطق القاموس التقليدى، لكن معايشة الشخصية ذاتها تجعل التعامل مع الشخصية وتقبلها يأتى من باب تخمين مسارها، واستيعاب أفكارها ومسايرة أفعالها بحب. هذا ما تولى الفيلم تحقيقه فى الخطوة الثالثة، عندما أسس الدرجة الثالثة من حب الجمهور للطفل بالتبعية لحب والدته له والتعاطف معها، كما أنها تحبه عن حق؛ لأنه حنون ذكى يحب العلم ويتقبل البشر ولا يغضب. إنه كما خام الشمع الأبيض السائر على الأرض.. حتى عندما جسد الفيلم غيرة شقيقه الأصغر زاكير منه، لم يكن الهدف جلب العداء لزاكير، بقدر ما

كانــت درجــة أخــرى فــى بــث التعــاطف مــع الكبيــر. لابــد أن يــنجح المخــرج والسيناريست في زرع حب البطل داخل قلب الجمهور؛ لأنه طالما تقبلنا وجوده وأحببناه سنتقبل أفكاره وأفعاله، على الأقل سنسمعها ونحترمها حتى لو لم يوافق عليها البعض وهذا هو المراد.. لهذا اختارت كاميرات رافى كى. شاندران لخان الزوايا الجميلة والكادرات المقنعة، لتمنحه السلطة المستترة النابعة من قوته الداخلية رغم وحدته. وعندما تأكد الفيلم من عبور هذه المرحلة التأسيسية المهمة، عرفنا أن الشاب لن يستطيع التعبير عن نفسه بالكلام بل بالكتابة. هنا نتوقف عند الوسيلة المختارة فى تواصل البطل الكبير مع الجمهور؛ لأن الحقيقة أننا نشاهد معظم الأحداث فلاش باك.. لماذا بدأ الفيلم من قلب أمريكا لنتقابل مع الشاب رزفان خان (شاروخ خان) أولا قبل خان الصغير؟؟ أولا - للبحث عن نقطة بداية قوية مؤثرة تطلق أول طلقة فى رسالة الخطاب الفكرى، حيث يمر خان بنقطة تفتيش دقيقة فى المطار الأمريكى. ويتضح من أول وهلة أنه مصاب بالتوحد أى أنه غير قادر على المناقشة والتفاوض، وكأنه يدخل نفسه فى معركة غير متكافئة تثير التعاطف مع الطرف الأضعف. ثانيا - لتجسيد إصراره الشديد على صد عدوان نظرات الضباط الأمريكيين بهدوء وثقة، تعلن عن قوته الداخلية وتؤرجح ميزان تعادل القوى بين الكفتين. ثالثا - لإستقطاب احترام جرأة الشاب الهندى الذى يعلن للضابط ولنا أيضا أنه يريد مقابلة الرئيس الأمريكى لأمر هام جدا، مما أثار ضحكاتهم وسخريتهم وأثار دهشتنا، هذا هو الفارق بين اختلاف الثقافات فى الإرسال والاستقبال.. رابعا - صدمة إعلانه بكل شجاعة وتهور أنه يريد إبلاغ الرئيس الأمريكى برسالة شفاهية تقول إن اسمه خان وإنه ليس إرهابيا، وكأنه ينفى عن نفسه تهمة بشعة فى قلب أمريكا أمام الضباط هكذا دون أن يسأله أحد أو يتهمه أحد! إنه إما عبقرى وإما مجنون.. لقد وضعنا الاحتمالين أمامنا أثناء المشاهدة، لكن كلما مر الفيلم أدركنا أننا لم نضع الاحتمال الثالث، احتمال أن يكون خان عاشقا مجنونا جنون العبقرية!! لقد فاتته الطائرة وانطلق خان الوحيد بحقيبته الوحيدة يجلس فى الشارع الوحيد، وإذا به يفتح صفحات أمامه ويبدأ فى كتابة حكايته بصوت داخلى؛ لأنه لا يجيد التحدث. وهو ما وفر لنا بتلقائية ومنطقية دافع وجود الراوى، ثم استمرار تداخله مع الأحداث بصوته المفسر المحلل لتأكيد الاقتراب المتعاطف معه دائما، وكيف لا نتعاطف مع من يخبرنا بما فى قلبه ويميزنا بإتماننا على أسراره..

يبدو أن صفحات حياة خان عامرة بما يكفى زمانا ومكانا وأحداثا.. إن الشاب الذى بدأ معنا من قلب أمريكا، يأخذنا أولا فى مدينة مومباى الهندية العتيقة وطنه الأم، ثم يعبر بنا على جناح مونتاج ديبا باتيا المنهك ولايات أمريكا بالتدريج فى رحلة طويلة للغاية، كانت لم تنته بعد حتى لحظة كتابة حتى السطور.. ما كان أسهل على السيناريست والمخرج أن يقسما العالم إلى فريقين، يمسك كل منهما بعلم بلاده ليدين الآخر. بما أن الفيلم إنتاج هندى، كان يمكنه استغلال سلطته وصفع كل ما هو أمريكى على وجهه وإظهار كل قبح المجتمع هناك، مع إخفاء كل إيجابياته بدعوى الصراحة ومواجهة الذات وكشف المستور، مثلما تفعل الكثير من الأفلام الأجنبية المغرضة فى التعامل مع جنسية المسلم أو الآسيويين، أو كل من لا يعجبهم على الخريطة السياسية.. هذه هى سياسة الحكم المطلق البربرى التى لم يتبعها الفيلم، بدليل أنه أبرز إيجابيات الاقتصاد

الأمريكى المتمثل فى سان فرانسسكو، حيث يعيش زاكير (جيمى شيرجل) هناك مع زوجته المحجبة الهادئة حصينه (سونيا جهان)، وقد أعلن شقيقه خان عند قدومه بعد رحيل والدتهما أنه الآن يملك شركة كبيرة لمستحضرات التجميل؛ لأن فى أمريكا من يجد سيجد ثمرة كده.. وكما زرع الفيلم التعاطف مع البطل الصغير، استكمل رسالته الدرامية البصرية ليتعاظم تعاطف الجمهور مع البطل الكبير، الذى يقع فى غرام الجميلة مانديرا (كاجول) التى تعتنق الهندوسية، ويتزوجها بعد معاناة جميلة ويعيش معها ومع ابنها سمير أو سام (يوفان ماكار).. هنا لا يقف البطل ليمزق قلبه بالهتاف "تحيا الإسلام" أو "أنا متسامح" مثلا! ولماذا هذه اللغة الخطابية الحنجورية المضللة المنفرة، طالما أن هناك سيناريست ذكيا ومخرجا مرنا يستوعب أداء كل فرد لطقوس عقيدته داخل البيت الواحد بكل سلاسة وكل صمت جميل معبر.. ثم يتكرر هذا المنهج الهادىء جدا بإقناع عندما تتطوع البطلة لشرح أسباب تبرع خان بمبلغ كبير لمتضررى مأساة الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وقد اختزلت مغزى فريضة الزكاة بنعومة وإقناع وهى تفسرها لجاريها وصديقيها مارك (دومينيك ريندا) وزوجته ساره (كاتى أيه. كين). وقعت مأساة البرجين من هنا وكأن عصابة التنين قد أطلقت كل لهيبها المختزن من ملايين السنين على أفكار العالم ليشوشها رغم كل هذا التحضر، لكن المأساة كانت أكبر من التحمل والاستيعاب. لقد نسى المجتمع الأمريكى عقله العلمى، وراح يتعامل مع كل مسلم بالحكم المطلق المظلم حتى أن المراهقين أصدقاء ريس ابن مارك وساره قتلوا سمير خان رفضا لوجوده، وانتقاما منه لمقتل مارك الصحافى أثناء تغطيته للحرب الأفغانية، وكأن الأفغان كأفراد لا يختلفون عن الهنود مثلا أو عن أى جنسية أخرى طالما أنهم ديانة واحدة! لقد اعتنق الصغار أفكار الكبار الغاضبة بقشورها الضالة؛ فأصبحوا قتلة متوحشين وحولوا حشائش ملعب الكرة الخضراء إلى ساحة للدماء الحمراء.. بسبب طلب مانديرا فى ساعة غضب هائل ويأس شديد من خان أن يسترد حياته معها، فقط عندما يقابل الرئيس الأمريكى بوش ويخبره أنه ليس إرهابيا وبوش لا يسأل فيه كالعادة، ونحن ننطلق معه على الأوراق وخارجها منولاية لولاية. الهدف الأساسى هو استعراض إيجابيات وسلبيات كل مجتمع برؤية تنويرية عادلة.المفارقة هنا أن أصحاب العلم والمتحيزين للعقول الجامدة لم يستوعبوا الحادث، بينما استوعبه البسطاء أصحاب التفكير والإيمان بالقلب.. تعتبر مجموعة مشاهد مشاركة خان فى إنقاذ الكنيسة التى تكاد السيول تقتلعها مع السيدة السمراء الرحيمة ماما جينى (جنيفر إيكولز) وأبناء بلدتها وسط نوم الحكومة الأمريكية السابقة من أفضل وأصعب وأمتع صحبة فنية متكاملة فى هذا الفيلم، خاصة بعد قدوم كل الآخرين للمساعدة فى بناء هذا الرمز الدينى وسط سيول الغضب من التعصب وقصر النظر والحكم المطلق العنصرى.. الحقيقة أن الفكر الديكتاتورى الرجعى المتخلف هو أحد أهم علامات انهيار الدول والإمبراطوريات العظمى على مر التاريخ.. لقد عُرض الفيلم فى إطار المسابقة الرسمية بمهرجان برلين السينمائى فى دورته الستين، وطرحت تذاكر الفيلم بثمن مبالغ فيه جدا مسجلا رقما قياسيا، مع ذلك سجلت العدادات الألمانية الدقيقة تبخر التذاكر كلها بحالها ومحتالها بعد خمس ثوان فقط!!!! (٩٨٠)

"الرجل الذئب/The Wolfman"

رسالة صغيرة تحيى الماضى الأليم

تقول ماليفا: "حتى الرجل الذى يضج قلبه بالنقاء ويتلو صلواته فى الليل، ربما يصبح ذئبا عندما تصله لعنة الذئب ويشع نورها. هنا يسطع قمر الخريف كاملا فى السماء!"

الخوف كل الخوف من ليلة اكتمال القمر؛ لأنها العلامة الزمنية الفارقة الدموية الحادة للفيلم الأمريكى البريطانى "الرجل الذئب /The Wolfman" ٢٠١٠ إخراج جو جونستون. نلاحظ هنا أن الفنان الأمريكى جونستون بدأ حياته مشاركا ثم مشرفا على المؤثرات المرئية فى العديد من الأفلام الهامة، مثل "جنود تابوت العهد المفقود " ١٩٨١ و"حرب الكواكب - عودة فرسان الجيداى" ١٩٨٣، بالإضافة إلى موهبته فى التمثيل والتأليف وممارسة مهام متعددة فى عملية الإنتاج. ونذكر من أعماله كمخرج "سماء أكتوبر" ١٩٩٩ و"هيدالجو" ٢٠٠٤. تجلت هذه الخبرات البصرية وتحولت إلى ركيزة أساسية فى هذا الفيلم، الذى يجمع بين معطيات الرعب والتشويق بقوة، وتكلفت ميزانيته حوالى مائة وخمسين مليون دولار. يعتبر هذا الفيلم إعادة صريحة للفيلم الأمريكى القديم الذى يحمل عنوان "الرجل الذئب"، وهو إنتاج ١٩٤١ سيناريو الألمانى كيرت سيودماك وإخراج جورج واجنر، لعب بطولته لون شانى جونيور وكلود رينس. نال الفيلم شهرة كبيرة وقتها حتى أن هناك دراسات متخصصة أفردها الباحثون لتحليل شخصية الرجل الذئب كوحدة مستقلة فى حد ذاتها. تدور أحداث الفيلم القديم عن رجل يعود إلى وطنه، يتعرض إلى هجوم من رجل أو بمعنى أدق من كائن ما، وتنتقل إليه عدوى مرض مرعب لا يتصورها العقل المرتب العملى، لكن ليس بالعقل وحده تحسب كل الأمور فى هذه الدنيا. وسنرى هنا أن الفيلم الحديث تعامل مع إطار الفيلم القديم بمنطق العرفان بالجميل، كما سنلاحظ تداخل خطوط التماس بين نوعية هذا الفيلم ومجموعة الأفلام الحديثة القوية لأبطالها من مصاصى الدماء وارتباط ظهورهم مع اكتمال القمر.

عندما نعلم أن سيناريو أندرو كيفن ووكر وديفيد سيلف تقع أحداثه فى عام ١٨٩١ فى إحدى البلدات الصغيرة داخل المملكة المتحدة وفى لندن أيضا، سندرك الدور البارز الذى لعبه المخرج مع المشرف على الإدارة الفنية آندى نكلسون ومصممى الديكور جون بوش وفنسنت جينكنز ومصممة الملابس ميلينا كانونيرو فى رسم ملامح الكادر السينمائى العامر المتنوع. لكن يظل كل هذا خطوطا منزوعة الحياة أو بلوكات صماء، لابد أن يتجلى دور المخرج فى ضخ الروح داخلها كى لا تتحول إلى لوحات استاتيكية باردة. من عادة أفلام الرعب أن تقوم على تأصيل مصدر الخطر والتعامل معه بالكثير من الوسائل المختلفة لاستقطاب تشويق المتلقى، لكن ثنائى السيناريست مع المخرج اختاروا أن يبدأوا من نقطة الخطر مباشرة، لتأكيد مدى العنف والرعب الذى ينتظر كل إنسان داخل هذه البلدة الإنجليزية الصغيرة، ولتنزلق قدم المتلقى داخل ظلام الجريمة من أقرب طريق.. هذا ما حدث تماما عندما وجدنا شخصا ما رصدته كاميرات مدير التصوير شيلى جونسون، وهو يحمل المشعل ويبحث بين أشجار الغابة المرعبة فى

الليل الرهيب عن قاتل ما يريده أن يظهر. يبدو أن الخطر القادم سيكون عظيما، وإلا ما اكتست ملامح هذا الرجل بالرعب إلى هذا الحد، وهو يعرف أن لحظات الصمت التى أصابت مونتاج والتر مارش ودنيس فيركلر تحت وطأة توقف نبضات قلب المشهد من الخوف، ستنقلب فجأة إلى سرعة متناهية فى المعركة التى ستدور من جانب واحد فقط، عندما يباغت كائن ما أو وحش مفترس هذا الرجل من زاوية مجهولة بالنسبة له ويقتلعه من جذوره. إن السرعة الهستيرية هنا لا تأتى بفعل مفاجأة الهجوم فقط، بل أيضا بفعل الفوارق الهائلة بين الإنسان العادى وهذا الوحش المنطلق فى الغابة الموحشة بقوته الرهيبة وقفزاته العالية وسرعته المضاعفة، وتضخم جسده العظيم طولا وعرضا وارتفاعا، بالإضافة إلى صوت زئيره المخيف الذى يصم الآذان.. من هنا تحقق مراد كاتبى السيناريو والمخرج فى الإعلان عن طبيعة هذا الفيلم ولغته وآلياته من أول وهلة؛ لأن فى معركة الحياة والموت كل لحظة لها ثمنها البالغ. من منطلق حسابات الزمن المختلفة هنا لم يحاول الفيلم الدخول فى الكثير من التفاصيل المطولة، بل اكتفى بأهم الأفعال التى تقرب لحظات الصراع مع هذا الوحش بكل الطرق الممكنة.. أولى هذه الأفعال كانت الرسالة الصغيرة التى بعثتها الجميلة جوين كونليف (إميلى بلانت) إلى لورانس تالبوت (بينيشيو ديل تورو)، والتى تخبره فيها أن شقيقه وخطيبها بن تالبوت (سايمون ميريلز) قد فقد وجارى البحث عنه، وأنها تعلم جيدا أن لورانس لا يأتى إلى البيت منذ سنوات وسيعود إلى أمريكا مجددا، لكنها ترجو منه فى طلب عاجل أن يساعدها فى العثور عليه.. هكذا استخدم الفيلم صيغة الراوى غير المباشر من بعيد ليخبرنا عن لورانس، ثم توالت الأنباء من خلال السرد الجانبى أى من ثرثرة رواد المقهى الإنجليزى العتيق عن الوحش، ليعرف لورانس الذى وصل بالفعل ونحن أيضا فى لحظة واحدة أن هناك وحشا غريبا يجتاح البلدة لا يظهر إلا مع اكتمال القمر، مع ابتعاد الشكوك عن معشر الغجر المعسكرين بجانب الغابة..

قدم المخرج مجموعة من المشاهد السينمائية الثرية تحت مظلة القلاع الإنجليزية القديمة وضوء المشاعل، الذى لعب المخرج على أوتاره كثيرا فى الإيحاء بالخطر القادم، ليبتعد عن الصورة الصريحة. ويطرح جدلية حية بين قوى الظل والنور، بفضل انتشار وهج المشاعل والحرائق أحيانا.. برغم إجادة كل الممثلين حتى هذه اللحظة وتركيزهم العالى داخل المشاهد، فإن ظهور شخصية سير جون تالبوت (أنتونى هوبكنز) كانت هى المفتاح السحرى فى دفع عجلة الأحداث التى نراها والتى لا نراها؛ لأن والد لورانس وبن هو الذى يملك كل الأسرار. إنه الجدار الصلب الذى أقام عليه الفيلم فلسفته الكاملة كى يؤسس اختلافا بينه وبين نوعية أفلام الرعب الأخرى التى تتعامل مع الوحوش أو الآدميين المتحولين بصفة خاصة. إن تركز الجرائم البشعة فى ليلة اكتمال القمر سيجعلنا ننتظر طويلا حتى يحدث أى شىء يحرك المياه الراكدة، لكن الفيلم لا يبحث عن تحقق الجريمة بقدر ما يبحث عن الدافع للجريمة. فراح يملأ الفراغات الزمانية المكانية النفسية بين اكتمال القمر الحالى والقادم، بما يوجه دفة الصراع الدرامى إلى الأمام باستمرار، للتأكيد على يقين وجود الخطر الشديد.. لقد أصبحنا الآن أمام ثلاثى الشخصيات المتصارعة، وكل منهم له إيقاعه الخاص جدا الذى يكاد يتناقض مع الآخر.. بينما يوظف لورانس شبابه وقوته وشجاعته وسرعة حركته تلقائيا فى البحث عن الأخ الذى بلغنا خبر مقتله من والده بكل برود مريب،

نجد الأب بالعكس وكأنه يضع الفرامل على كل تحركات ابنه بكل الطرق بإيقاع كلماته البطيئة أو بحركاته المتمهلة أو بصمته الطويل أو بنظراته التى تخبىء الكثير والكثير. بعدما كانت جوين توجه حزنها وإصرارها للعثور على قاتل حبيبها بن، إذا بها تنجذب رغما عنها إلى لورانس الذى يبادلها الشعور بالحب الجارف، وبالتالى يتصاعد خوفها أن تفقده هو الآخر. وإذا كانت كل مشاهد الأب تحتوى على العنف الدفين الذى لا نعرف سره حتى الآن، فإن مشاهد الحبيبين جاءت لتهدىء من روع الفيلم قليلا فى ظل هذه الديكورات الضخمة الحادة، والمشاعل التى كادت أن تحول الشخصيات والأنماط والديكورات والإكسسوارات إلى أشباح مثالية. لكن يبقى فى النهاية التهديد بالموت الذى يحيط بالجميع من كل جانب..
أخيرا تظهر الشخصية الرابعة آبرلين (هوجو ويفنج) محقق سكوتلاند يارد الذى يتولى ربط الماضى بالحاضر، عندما يخبرنا أن لورانس كان حبيسا فى المصحة العقلية لفترات بيد والده! يستكمل المونتاج وصل اللحظة الآنية بالماضى البعيد من خلال اختيار لحظات قاسية، يستعيد فيها لورانس المأساة التى تدور فى حياته، والتى يستخدم فيها دون أن يعى المنهج التعبيرى الذى يريه صور ماضيه كخيالات هائمة غير مكتملة وهو مفتوح العينين أو وهو نائم، بفضل إتقان المشرف على المؤثرات الخاصة بول جوربولد والمشرف على المؤثرات المرئية ستيفن بيج. من خلال هذه الهلاوس السمعية البصرية المبعثرة غير المرتبة ندرك أن لورانس الصغير (ماريو مارين - بوركيز) لم ولن ينسى أبدا مشهد مقتل والدته الجميلة الشابة بكل عنف بين يدى والده منذ سنوات طويلة.. إذا دققنا النظر فى ملامح الأم سولانا تالبوت (كريستينا كونتيس) ووجهها البرىء الصبوح وجسدها الرشيق وعينيها الحزينتين، فسندرك مدى الارتباط بينها وبين الشابة الجميلة جوين التى تحب لورانس الآن، لندرك أن جوين هى التى ستتولى حمايته بكل قوة بدافع حبها وبدافع امتدادها لدور والدته الراحلة. كعادة أفلام الرعب القوية لعبت موسيقى المؤلف دانى إلفمان دورا إبداعيا فى تجسيد الرعب على عدة مستويات.. أولا - الرعب القادم من هذا الوحش المجهول الذى نكتشف لاحقا أنه رجل عاد يتحول إلى ذئب مع اكتمال القمر. ثانيا - الرعب القادم من بناء العلاقات الغريبة الموحشة بين رباعى الأبطال بمنطق الفريسة والصياد. ثالثا - الرعب القادم من تدفق فيضان الماضى ليغزو الحاضر بكل قوة وفجأة يصبح الاثنان زمنا واحدا مستحيلا. رابعا - الرعب القادم من إصابة لورانس بعضة غريبة من الرجل الذئب حولته إلى رجل ذئب آخر دون أن يدرى. كانت ماليفا (جيرالدين شابلن) الغجرية الخبيرة فى اللعنات وكشف الأسرار تعرف جيدا ماذا سيحدث للورانس مع ذلك داوته؛ لأنه لابد أن يواجه مصيره المحتوم.. لو كان الفيلم من النوع الرعب التقليدى لظل لورانس يقتل كل من يقابله إلى الأبد. لكن الفيلم استخدم تحوله ليفك أسر الماضى والحاضر معا، بعدما نكتشف أن الأب هو الرجل الذئب الحقيقى الذى لا تؤثر فيه طلقات الرصاص، وأنه قاتل زوجته وابنه. إنه يستمتع بالقتل حيث يبحث عن المتعة والمجد والخلود طبقا لفلسفته الفاشية المدمرة..
هنا كان لابد أن يتجلى دور جوين بصفتها الحبيبة وظل الأم، بعدما أخبرتها الغجرية أن هناك وسيلة واحدة يمكنها أن تحرر بها لورانس من لعنة الذئب. هى الوحيدة التى لا يمكن أن يقتلها لأنها الوحيدة التى تحبه.. (٩٨١)

"الجزيرة المحطمة/Shutter Island"

بناء سينمائى بديع لمخرج عظيم

كم من الأفلام التى كتبها وأخرجها أصحابها بحثا عن الحقيقة، الحقيقة على كافة المستويات.. يسنون أسنان خيالهم ويستغرقون فى كتابة المشاهد ويقيمون حواجز الغموض، ويقابلونها بتقطير مفاتيح الحلول من البداية حتى الأنفاس الأخيرة ليظل المتلقى يجلس على مقعد الاشتياق حتى النهاية.. إنه يريد أن يعرف الحقيقة مع البطل بالتأكيد. لكن ماذا لو كانت هذه الحقيقة مريرة بدرجة لا تحتمل؟! هنا نتساءل هل معرفة المجهول نقمة، أم أن عدم المعرفة بها هى النعمة الكبرى؟!!!

تساؤل فلسفى عميق يطرحه بمهارة كبيرة وصبر شديد وبال طويل جدا وجهد إبداعى مدروس فى رسم تكوين الكادر هذا الفيلم الأمريكى الحديث "الجزيرة المحطمة/Shutter Island" ٢٠١٠ إخراج الفنان المخضرم الأمريكى العظيم مارتن سكورسيزى. كان سكورسيزى ومازال من أميز الموهوبين الذين أنجبتهم السينما الأمريكية منذ بدأ مشواره الفنى منذ ١٩٥٩، ومن وقتها قدم سلسلة من أفلام مهمة نذكر منها "المنحرفون" ٢٠٠٦ و"الطيار" ٢٠٠٤ و"عصابات نيويورك" ٢٠٠٢ و"كازينو" ١٩٩٥ و"زمن البراءة" ١٩٩٣ و"صُنع فى ميلانو" ١٩٩٠ و"لون المال" ١٩٨٦ و"مَلِك الكوميديا" ١٩٨٢ وغيرهم الكثير، هذا بالإضافة إلى احترافه كتابة السيناريو والإنتاج والتمثيل والمونتاج أيضا. تقول الأرقام إن مارتن سكورسيزى فاز بجائزة أوسكار مع ثلاث وثمانين جائزة أخرى متنوعة، ناهيك عن ترشيحه إلى إحدى وستين جائزة. هذا من وجهة نظر المسابقات والحفلات والمهرجانات واللجان وكل أصحاب الملابس الرسمية. أما على مستوى الجمهور صاحب الزى الشعبى فقد فتحوا له داخلهم غرفا وبيوتا وقصورا من الذكريات الجميلة، التى صنعت علامات فارقة للحظة التى شاهدوا فيها عملا أصيلا من أعماله.. يمتد زمن عرض هذا الفيلم الطويل نسبيا على الشاشة حوالى مائة وثمانى وثلاثين دقيقة، تكلفت ميزانيته ثمانين مليون دولار، وربح مائتين وواحد مليون دولار وكسور على مستوى العالم حتى هذه اللحظة.

استلهم سيناريو ليتا كالوجريديس أحداثه المركبة من رواية بالاسم نفسه صدرت ٢٠٠٣ للمؤلف الأمريكى دينيس ليهان، نالت الرواية نجاحا متنوعا على مستوى الجماهير والنقاد معا، وتربعت على قمة المبيعات حسب إحصائيات العديد من الصحف الأمريكية البارزة. بدأت السينما الأمريكية بالتحديد تلتفت لأعمال دينيس القوية حيث استلهمت له روايتين من قبل فى فيلمين سينمائيين بنفس الاسم للاستفادة بشهرة العمل الأدبى الأصلى. لقد صنفنا الأحداث هنا بأنها مركبة، وهذا يعنى تدفق الصراع الدرامى فى عدة مستويات مع احتمالية التأويلات المختلفة، طالما أننا نظل نتكشف الحقائق من أول لحظة حتى آخر لحظة.. لقد وجدنا أنفسنا أمام بطلين يلبسان الملابس الأمريكية الداكنة الكلاسيكية القديمة حسب تصميمات وخطوط ساندى بويل، لتتحدد ملامح الصورة مع التاريخ الزمنى الصريح، ويخبرانا معا أننا الآن قد عدنا إلى الخلف لنستقر فى عام ١٩٥٤ داخل أمريكا أثناء الحرب الباردة. إذ يبدو أننا انزلقنا رغما

عنا داخل رحلة غريبة المفروض أنها روتينية قصيرة يقوم بها المارشال تيدى دانييلز (ليوناردو دى كابريو)، الذى يلتقى لأول مرة مع مساعده الجديد شاك أول (مارك روفالو) على متن عبّارة. إنهما يتجهان معا للتحقيق فى اختفاء السجينة راتشل أولاندو، التى تقضى عقوبة قاسية بسبب قتلها لأولادها وإغراقهم جميعا فى مياه البحيرة! إن تيدى دانييلز الذى يبدو أنه يعانى بشدة من صداع نصفى ومن دوار البحر يطلق عليها سجينة، لهذا يحاول استجماع نفسه ليستعد لدخول هذه الثكنة العسكرية الواقعة على جزيرة شاتر، والتى يحرسها نخبة من هيئة الجنود على رأسهم ماكفرسون (جون كارول لينش)؛ لأن الجزيرة ليست إلا مستشفى آشكليف للأمراض النفسية وتضم المرضى والمجرمين بكل الفئات من المحتمل إلى اللامحتمل من المجرمين الخطرين المعروفين بالعنف الشديد.. كل هؤلاء فى واد بينما يصر د. كولى (بن كنجسلى) أن يسمى هؤلاء مرضى وليسوا مسجونين؛ لأنهم يعانون بالفعل من اضطرابات نفسية حادة، وإلا ما كانوا قد احتجزوا فى هذه المصحة النفسية المنعزلة تماما. نتوقف هنا لحظات بعدما تعرفنا على العنوان العام لمهمة البطل والبطل المساعد، لكن الأمور لن تسير ببساطة على هذا النحو.. من البداية ونحن نلاحظ أن المارشال يعانى من اضطرابات لا ندرى لها سببا، بدأت تستفحل تدريجيا من هلاوس سمعية إلى أحلام مزعجة إلى كوابيس إلى هلاوس بصرية؛ لأنه فى الواقع يعانى من ضغوط شديدة للغاية لم نتعرف على مصدرها حتى هذه اللحظة، وهو ما يعنى أن التحقيقات لن تدور على السطح الخارجى فقط، بل ستدور على مستوى باطن المارشال دانييلز أيضا. بمجرد وصولنا إلى هذه الجزيرة شعرنا على الفور أنها أشبه بالمعتقل الرهيب، التى تنتزع فيها السلطة كل وسائل الدفاع من الجميع حتى أن ماكفرسون سحب مسدسى المارشال ومساعده من الخطوة الأولى حيث لا مكان للمقاومة على هذه الجزيرة. كما استقبلتنا الموسيقى الصاخبة الحادة جدا لروبى روبرتسون استقبالا حافلا أثناء دخول الجزيرة، وكأن البطل قد ذهب بقدميه إلى التهلكة ومعارك الإمبراطوريات القديمة دون أن يدرى. تسببت خبرة المارشال وعيناه المدربتان وعقليته المختلفة فى صبغ الحوار بمفردات ذكية وتقلبها بين محاور الدفاع والهجوم بلباقة، وقد أنابت عنه كاميرات مدير التصوير روبرت ريتشاردسون فى استعراض المنشآت والطبيعة المفتوحة من الجزيرة بمساحاتها الواسعة، التى تصل إلى مياه المحيط الممتدة والصخور المدببة والفنار القائم الوحيد وحده هناك. أثناء لحظات الاستكشاف ظل مونتاج ثيلما شوميكر يؤخر قدميه ويقدمهما هنا وهناك بحذر بالغ مع مط الإحساس بالخطر والتوجس داخل البطل باستخدام السرعة البطيئة، لتنفتح الزوايا مرات وتتحرك الكاميرات عرضيا أو رأسيا مرات أخرى لتضيف تساؤلات على تساؤلات حول سر هذه الجزيرة العجيبة، إنه حذر الخوف وليس حذر الثقة وشتان الفارق بين الاثنين. لكن يبقى دائما د. كولى هو المحرك الظاهر والخفى لكل الأحداث بما له من ثقل علمى وسيادة مطلقة على كل أركان هذه الجزيرة.

يراقب دانييلز كل شىء أمامه وحوله ويبدو أن له ألف عين، ومساعده شاك يتمركز دائما خلفه قليلا وكأنه ينتظره بصفته رئيسه والحقيقة أنه يراقبه.. إنه ترتيب يثير التأمل فى تكوين الصورة! وقد أضافت الديكورات القاتمة للمصممة فرانشيسكا لو شيافو على الأجواء قتامة على قتامة، فى ظل تلاعبات بصرية من المخرج ومدير التصوير بشحنات الضوء النهارية القادمة من الأبواب والشبابيك

والطاقات، وبالتلوينات الموحية التى يرسلها لهيب نار المدفأة والمصابيح وأعواد الثقاب أحيانا.. لكن لماذا يستخدم المخرج دائما الطبيب أو مسئول الأمن حاجزا بين دانييلز ومساعده، أم أنه يستخدمهما معا كحاجز مُجسّم بين دانييلز وبين بقية العالم من حوله؟؟ لقد تحولت الصفحات الهائمة العائمة التى يراها دانييلز فى عقله من لقطات مبتورة خاطفة إلى مشاهد كاملة فى أحلامه، مع خيالات متكاملة لأشخاص يراها ويتحدث معها، وقد أخبر مساعده أنه يعانى من ثلاث أزمات أسوأ من بعضهم البعض.. أولا - بسبب قتله عددا كبيرا من الجنود الألمان انتقاما منهم على المجزرة التى ارتكبوها فى معسكر للمعتقلين للأبرياء العزل أثناء الحرب العالمية الثانية. ثانيا - وصوله متأخرا وعدم لحاقه بضحايا أبناء وطنه وفشله فى إنقاذهم، ثالثا وفاة زوجته الحبيبة جدا دولوريس شانيل (ميشيل وليامز) التى تحاصره دائما بشبحها بفعل الاختناق من الحريق الذى نشب فى الشقة، بعدما أشعل جارهما ليديس (إلياس كوتياس) عود ثقاب برىء ومذنب فى وقت واحد.. وليديس هو السبب الحقيقى الذى دفع المارشال دانييلز للمجىء إلى هذه الجزيرة، ليس للبحث عن الهاربة، بل للبحث عن ليديس السجين على هذه الجزيرة أيضا.. لقد اختلط كل شىء، الحلم بالحقيقة، الواقع بالهلاوس، النور بالظلام، الاستفاقة بالصداع، الكوابيس باليقظة، الصورة الذهنية عند دانييلز وما يدور حقيقة على أرض الواقع.. فقد أكدت له المريضة الهاربة التى وجدها أخيرا أنها كانت تعمل طبيبة فى هذه الجزيرة الملعونة التى تستغل المرضى لنقل الأعصاب المخية ومحو إنسانية البشر. كما أنها لم تقتل أبنائها؛ لأنها ليس لها أبناء من الأصل! إن الصراعات تزداد غموضا، ودانييلز يزداد انهيارا، والصورة تتصاعد حدتها وتستغلق أسرارها، وتتكتل وحدة البطل عليه وتستغل كل شىء ضده. بالتالى أصيب المونتاج بهستريا بليغة وزغللة إيقاعية؛ لأنه لم يعد يعرف أين الحقيقة! إنه يهرول فى لحظة صمت ليهرب منها، ويجمد الثوانى وسط صرخات الاعترافات لترسيخ الإحساس بالرعب فى هذه الجزيرة التى يتساوى فيها الليل والنهار.. لقد بدأت الموسيقات باستقبال صارخ يعلن عن وجود نية سيئة، واستفادت فى المنتصف بموسيقى ناعمة مضادة للأحداث منطلقة من اسطوانات عريقة، ثم عادت فى النهاية كما بدأت لتعلى من درجات العنف الجمالى والنفسى إلى أقصى درجة.. وأخيرا تكاملت اللحظة التى انتظرناها طويلا، لحظة المواجهة الحاسمة بين دانييلز والطبيب الحاكم الآمر الناهى الذى نفى وجود شريك لدانييلز من الأساس بعدما ذابت الخطوط بين كل شىء ونقيضه.. لقد وصفنا الأحداث من البداية أنها مركبة، لكن بعد هذه الشحنة المخيفة من الاعترافات المثيرة، علينا أن نطلق عليها الأوهام المركبة.. إن كل هؤلاء لا يتآمرون على دانييلز بما فيهم د. كولى أو المساعد شاك، بل يريدون شفائه وهو المقيم عندهم منذ عامين كمريض خطير عنيف، حيث يحاول كولى مع الطبيب المعالج الذى انتحل شخصية المساعد شاك علاجه بشتى الطرق، من خلال مساعدته فى نسج التمثيلية التى يراها فى خياله وحده.. ثم إن اسمه ليس دانييلز بل هو ليديس نفسه الذى قتل زوجته المريضة التى يحبها من كل قلبه؛ لأنها قتلت أولادهما بعدما أغرقتهم جميعا فى البحيرة، ولم تفلح محاولاته فى إنقاذهم.. كان الطبيبان عندهما أمل أن يتحمل ليديس مواجهة الحقيقة المريرة وفقده كل من أحب فى لحظة واحدة. فهل كان من الأفضل له أن يعرف أم أنه أرحم له ألا يعرف؟؟!! (٩٨٢)

"المنطقة الخضراء/Green Zone"

أين تبخرت أسلحة الدمار الشامل؟!!

كم من الأفلام تناولت احتلال أمريكا للعراق بدعوى حفظ السلام فى شوارع وآزقة العالم خوفا من أسلحة الدمار الشامل، خاصة لو وقعت فى يد من يجهل كيفية استخدامها، لتنجح مخططات الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش فى أكبر خدعة تعرض لها شعبه فى التاريخ الحديث..

من أهم هذه الأفلام التى تحمل خطابا سياسيا قويا نتوقف أمام الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى الإسبانى "المنطقة الخضراء/Green Zone" ٢٠١٠ إخراج الإنجليزى بول جرينجراس. هو المنتج والمؤلف والمخرج الذى تحمل أفلامه توجها سياسيا صريحا، ولعل سلسلة فيلميه الشهيرة "بورن" ٢٠٠٤ و٢٠٠٧ خير دليل على ذلك. يتداخل هذان الفيلمان مع فيلمه هنا، حيث مازال المخرج يركز على عدم مصداقية الحكومة الأمريكية على مستوى السياسة الداخلية أو الخارجية وهما وجهان لعملة واحدة.. يستغرق زمن العرض حوالى ساعتين، وهو وقت طويل ملىء بطلقات الرصاص ودوى المدافع والصرخات والاتهامات والاتفاقات والمقايضات والتساؤلات والاستنكار. إنه عمل جدير بالمشاهدة المتأنية من داخل العراق، ولن نلجأ هنا للتصنيفات التقليدية لنقول إنه مثلا فيلم قوى أو متوسط؛ لأنه فى الحقيقة فيلم قاس ومؤلم..

استلهم سيناريو الأمريكى بريان هلجيلاند أحداثه من الكتاب الشهير "الحياة الاستعمارية فى مدينة الزمرد: فى قلب المنطقة الخضراء بالعراق" ٢٠٠٦، للمؤلف الصحافى الهندى الأمريكى راجيف شاندراسيكاران. تم اختيار العمل كأفضل كتاب غير روائى لعامى ٢٠٠٦ و٢٠٠٧ من قبل العديد من الصحف الأمريكية الهامة. يشغل راجيف حاليا منصب المحرر القومى للواشنطون بوست، وهى الجريدة التى أتاحت له العمل كمدير لمكتبها فى بغداد والقاهرة وجنوب شرق آسيا، بالإضافة إلى عمله كمراسل لحرب أفغانستان. أى أن المؤلف يحمل خبرات سياسية ضخمة تتجلى فى الفيلم بوضوح، وهو يعلن دائما أنه ضد حربى العراق وأفغانستان.. يركز الفيلم أحداثه فى عام ٢٠٠٣ حيث تلقى بنا الكاميرات المحمولة لمدير التصوير بارى أكرويد فى قلب المعركة، ليتوغل الجنود الأمريكيون داخل مناطق بعينها فى بغداد التى سقطت بين أيديهم، وهم يضربون هنا وهناك ويخططون ويهرولون من السيارات ويتقدمون ويرجعون ويلهثون حسب الموقف. إنهم يحددون أهدافهم لمهاجمة مناطق بعينها، وينسفون من يعترض طريقهم على المستوى الأرضى أو ارتفاعات القناصة. بينما ينقسم الشعب العراقى ما بين متفرج مندهش عاجز عن الحركة، ومتخبط هارب تسبقه أقدامه فرارا من الجحيم الذى لا يدرى مصدره، ومندفع من البيوت أو القصور حاملا كل ما تطوله يداه التى طالما قيدت تحت وطأة حكم صدام حسين. نجح مونتاج كريستوفر راوز فى تجسيد الإيحاء بفوضى الحرب وأطرافها المختلفة بالدوافع والأهداف المتفرقة، المهم أنه انتظم كل هذا الجنون من خلال شريط صوتى محكم له دلالاته المتعددة، يهرب من الموت مرة ويسعى إليه عدة مرات كى لا تفوته اللقطة التى تهتز بشدة من جراء الكاميرات المحمولة، فى نموذج بصرى مؤثر

مدروس لحرب الشوارع المستفزة. إن ميلر (مات ديمون) ضابط القوات الخاصة بالجيش الأمريكي يقود فرقته العسكرية الكبيرة لتحقيق هدف واحد، وهو البحث بأى وسيلة عن أسلحة الدمار الشامل التى ملأ بها الرئيس الأمريكى السابق جورج بوش العالم كله صراخا، ليحذر الأبرياء من هذا التنين المتحرك الذى سيفتك بالعالم فى لمح البصر، وهو البرافان الذى اختبأت وراءه السياسة الأمريكية لتدعى حماية العالم، ولم تعلن عن مصالحها الشخصية البحتة.. لكن الغريب والمريب أن الكل يضرب والكل يحفر، والكل يتأهب وينفذ ويخترق المناطق التى حددتها لهم الحكومة الأمريكية ليعثروا على ضالتهم، وللمرة الثالثة لا تعثر فرقة الجنود على أى شىء، لا أسلحة دمار شامل ولا كامل ولا سلاح أبيض ولا حتى مسدس لعبة مجهول الهوية! إذا كانت المشاهد العسكرية السابقة تجسد ملامح التهور العسكرى والتشتت الشعبى، فإن مشاهد تفكير الضابط ميلر بل وحيرته الشديدة من عدم العثور على أى شىء، يزيد من جرعة التشتت فى مراحل أخرى، لكنه تشتت فى الوعى الذهنى الوطنى الذى يبحث عن مكمن الخطأ أو بمعنى أدق عن مكمن الخديعة.. إذا كانت الأفلام الاجتماعية تنثر عدة خيوط درامية لتقديم صراعات رئيسية وفرعية، فما بالنا بنوعية هذا الفيلم الذى يفتح مغارات على بابا فى كل مكان. الظاهر من الحوار أن كل فرد أو كل فريق يتكلم عن مشكلة ما، والباطن فيؤكد أن الجميع يتكلم عن قضية واحدة ويناقشها من عدة زوايا، بشرط أن تكون المساحة المشتركة بينهم دائما هو ذلك الغموض وهذا التضارب الذى يبتلعه الأمريكيون أنفسهم ومدى التناحر الشديد بينهم من الداخل على المستوى العسكرى والسياسى والمخابراتى والصحافى أيضا. كل هؤلاء هم خيوط شبكة المتاهة التى ينسجها القائمون على الأمر مع توزيع الأدوار بمهارة شديدة. لقد سئمت لورى (آمى ريان) مراسلة جريدة وول ستريت من سؤال كلارك (جريج كينيار) ممثل البنتاجون أو وزارة الدفاع الأمريكية عن حقيقة "ماجلان"، وهو الاسم الكودى الذى تحتفظ به الإدارة الأمريكية بوصفه الممول الأول لهم لأسرار العراق من الداخل خاصة مواقع أسلحة الدمار الشامل، مع أن كل المناطق التى بحث عنها العسكريون لم يجدوا فيها إلا التراب المتناثر.. إذا كان ميلر يشك أن هناك شيئا غامضا بما أنه يتعامل من الجانب التنفيذى فقط، فقد جاء مارتن (بريندان جليسون) رئيس مكتب المخابرات الأمريكية فى بغداد ليؤكد له أنه يبحث عن الفراغ لأنه ساذج أحادى التفكير.. اختص المخرج هذه المشاهد التى تأخذ هدنة بين حروب الكر والفر فى الشوارع أو البيوت بالكاميرات الثابتة، لتستوعب مناطق الضعف والقوة جيدا، وتتعامل مع مقدمة وخلفية الكادر باحترافية تؤكد رؤية المخرج فى إدانة السياسة الأمريكية المزيفة. وقد تولى سياق المونتاج تأكيد هذه الحقيقة بعدة أشكال مختلفة بسياسة التقطير والإقناع. إن الكل يبحث الآن عن الجنرال الراوى (يجال ناور) أقرب مساعدى الهارب صدام حسين، بينما يتطوع الشاب العراقى فريدى أو فريد (خالد عبد الله) بإرشاد الضابط ميلر إلى اجتماع القادة السابقين للجيش العراقى المنهزم، الذين ساهموا فى قهر هذا الشعب. كل ميزة فريد أنه مواطن بسيط يتقن الإنجليزية ويتقن أصول الوطنية، ولم تعوقه ساقه الصناعية التى جناها من حرب إيران ١٩٩٦ عن التطوع والتعاون مع الجيش الأمريكى للقضاء على بقايا الحكم الديكتاتورى.

لم تكن مهمة موسيقى جون بويل وديكور لى سانداليس وملابس سامى شيلدون مع المشرف على المؤثرات الخاصة جوس ويليامز والمشرف على

المؤثرات المرئية بيتر شيانج، مجرد رسم صورة المجتمع العربى المدمر من الخارج فقط، بل كان الهدف هو إبراز مدى التمزق الذى تعرض له هذا الشعب بفعل الحكم السابق، واستمرار تشتته ما بين أحزاب الشيعة والسنة وشعب الأكراد الذين لا ييأسون من البحث عن هويتهم ووجودهم. لعلنا هنا نكسر القاعدة التى نتبعها فى تحليل العمل الفنى، لنتوقف عند هذه النقطة ونتفرغ لنقطتين مهمتين تفيدنا بشكل غير مباشر فى كيفية استقبال هذا الفيلم، وهما كيفية مشاهدتنا لهذه الفيلم من حيث التخصصات الفنية المتنوعة، ثم كيفية تعامل الغرب مع هذا العمل على المستوى الفنى والسياسى معا إذا جاز الفصل برغم صعوبته الشديدة.. نبدأ بالنقطة الأولى وهى استقبالنا نحن كشعب عربى لهذا الفيلم الجرىء، الذى نحيى فيه المخرج وكاتب السيناريو والنجوم المشاركين على هذه الرؤية الموضوعية. نحن نذكر الممثلين هنا بوصفهم أداة الإرسال والتواصل، وقد تكفلوا جميعا بإرسال علامات بين السطور من خلال لغة الصمت البليغة التى تدين أكثر من الحوار المنطوق، خاصة لو علمنا أن الفيلم يعد لنا مفاجأة سياسية مخيفة فى النهاية، عندما نكتشف أن الجيش الأمريكى كان يطارد الجنرال الراوى ليقتله؛ لأنه هو نفسه صاحب الاسم الكودى "ماجلان" مصدر معلومات السياسة الأمريكية المؤكدة عن مواقع أسلحة الدمار الشامل، مع أنه أبلغهم أنه لا توجد أى برامج تسليح من أى نوع لأن العراق استنفذ أسلحته بعد ١٩٩١! لقد أكد الفيلم أن الهدف الرئيسى كان القضاء على صدام حسين، لكنه مع ذلك لم يذكر المتحالفين مع بوش، ولم يتطرق إلى نهب البترول العراقى الذى يعد أقوى الأهداف الخفية التى اندلعت الحرب من أجلها. مع ذلك لابد أن نحيى شجاعة هذا الفيلم المشترك التى أدهشت الكثيرين من السينمائيين والسياسيين فى الغرب، لكن وماذا بعد التحية؟؟ هل سنظل ننظر من ثقب الباب ونحن نجلس مجمدين واضعين ساقا على ساق، نحيى هذا وندين هذا ونشكر هذا، وننتظر الآخر أن يتفضل ويمن علينا بالرؤية الموضوعية لقضايانا نحن؟؟ لقد كاد حبر القلم أن يتمرد ويجف من كثرة ما أكدنا مرارا وتكرار أن تحليل الفيلم السينمائى الأجنبى لا يكفى، العمل السينمائى صورة مرسلة تغزو العالم، لا توازيها سوى صورة سينمائية أخرى لفيلم يقف لها بندية مدروسة وليست بخطابية حنجورية منفرة. أما المقالات وحدها فلا تكفى على الإطلاق، وإلا فسوف نظل نسابق سفينة الفضاء المبهرة بسكوتر أرضى عتيق بطارياته فارغة.. أما النقطة الثانية التى تتعلق باستقبال الغرب لهذا الفيلم، فنجد أنهم انقسموا بين مؤيد ومعارض، ومؤيد جدا ومعارض جدا لهذا العمل الشجاع. بعضهم كان صريحا عندما اعترض على خطابه الفكرى، وبعضهم كان ملتفا عندما حاول التقليل من المستوى الفنى للفيلم وحرفية المخرج ليختبىء وراءها كستار مزيف لاعتراضه على إدانة أمريكا فى حرب العراق واحتلالها المغولى لها.. نتأمل تعليق المخرج الأمريكى الثائر المتحرر الصبور مايكل مور على هذا الفيلم عندما قال: "من هو الأبله الذى روّج لهذا الفيلم وكأنه فيلم آكشن؟! إنه أصدق فيلم رأيته عن حرب العراق، أنا لا أصدق أن هناك عملا جريئا يراه الناس بهذا الشكل!!"(٩٨٣)

"2012"

إنذار نهائى بدمار أمجاد البشر!

تصاعدت بشدة واضحة موجات الأفلام الحادة التى تبشر بانهيار أمجاد الإنسان فى كل مكان.. مرة بأفعال يديه، ومرة بفضل عبقرية العلماء الذين يحيون الديناصورات من العصور السحيقة ثم يفرون منها، ومرة بغزوات سكان الفضاء الذين يهاجمون الأرض حزنا منها أو عليها، ومرة بفعل القدر المدمر الذى يوسوس للطبيعة أن تتجلى فى أسوأ صورها المتوحشة.. هل هذا التصاعد مجرد مصادفة بحتة ليس لها غرض، أم أنها رسالة موجهة تحمل الكثير من العلامات السيكولوجية المبثوثة من بين السطور الضيقة؟!

من بين هذه الأفلام التى تتعامل مع كارثة انهيار كوكب الأرض الوحيد الضعيف نتوقف أمام الفيلم الأمريكى الكندى الشهير "٢٠١٢" ٢٠٠٩ إخراج الفنان الألمانى رولاند إيمريش، الذى حفر اسمه بحروف بارزة تماما على جدران استقبال المتلقى كمخرج وسيناريست ثم كمنتج وممثل ومونتير أيضا. من الصعب أن تتنازل ذاكرة المتلقى عن صورة أفلام مهمة لرولاند إيمريش المخرج مثل "يوم الاستقلال" ١٩٩٦ و"جودزيلا" ١٩٩٨ و"الوطنى" ٢٠٠٠ و"بعد غد" ٢٠٠٤ و"عشرة آلاف عام قبل الميلاد" ٢٠٠٨. يعد هذا الفيلم الحديث مزيجا من الآكشن والمغامرات والخيال العلمى والإثارة والتشويق الذين يجتمعوا فى سلة واحدة متمكنة، والآكشن هنا لا يتفاعل مع الترجمة المتعارف عليها للمعارك الشرسة بين البشر بأى أسلحة من أى نوع، فقد تخطى الفيلم هذا المستوى التقليدى مهما كان، وتفرغ إلى مقالب الطبيعة الساخنة المميتة التى لا تضحك أبدا.. تكلفت ميزانية هذا الفيلم مائتى مليون دولار، وتعدت أرباحه الخمسمائة وتسعين دولار عالميا. مع خالص تقديرنا لكل أفراد العمل العاملين خلف وأمام الكاميرا، يبقى الفضل فى النجاح الكبير لهذا الفيلم للمخرج القدير ومعه المشرف على المؤثرات الخاصة مايك فيزينا، وفريق المشرفين على المؤثرات المرئية فولكر إينجل وكولين شتراوس وجريج شتراوس ومارك ويجرت، الذين صنعوا وهما سينمائيا تكنولوجيا صعبا مُركّبا متدرجا لم يترك شيئا على حاله أبدا، مثل الجملة الموسيقية التى تبدأ بهدوء ثم تنطلق وحدها بارتفاع وحدّة رغما عن عصا المايسترو؛ فتتمرد وتطيش وتحتج وتغضب وتقفز وتنفجر لينفلت عيارها إلى الأبد..

منذ زمن بعيد أرسل سكان حضارة المايا إلى أهل المستقبل إشارة خطر صريحة هائلة، تؤكد حدوث ظاهرة عالمية تسمى "ظاهرة عام ٢٠١٢". إنها ظاهرة تتنبأ بتحقق نهاية العالم فعليا فى الحادى والعشرين من شهر ديسمبر فى هذا العام، حيث يختتم به كوكب الأرض عمره الطويل القصير ليمر كالهواء، بكل ما شهده من أمجاد الإنسان التى لا تنتهى فى البناء سنوات وسنوات، ثم تدمير ما بناه هو فى لحظات معدودة.. اعتمد سيناريو الثنائى رولاند إيمريش وهارالد كلوزر على هذه النبوءة التى يعرفها بعض المواطنين العاديين والعلماء المهتمين بهذه الشئون، لكنهما عادا بسياق الأحداث قبل النهاية الأخيرة بثلاث

سنوات أى فى عام ٢٠٠٩ بالتحديد عند اكتشاف أول شرارة تحمل بوادر نهاية العالم القريبة.. لقد كان العالِم المكافح د. أدريان هلمسلى (شيوتيل إجيوفور) والمستشار العلمى للرئيس الأمريكى فى زيارة عمل للهند، ومن هناك أعلنه د. ساتنام تسوروتانى (جيمى ميسترى) أن درجة الحرارة فى أعماق منجم النحاس قد بلغت معدلات سخونة مرعبة مفاجئة لم تصل إليها من قبل أبدا! هذا يعنى ببساطة شديدة أنه قد وقعت بالفعل أكبر انفجارات شمسية فى الكون، ودخلت الجزيئات المحايدة القادمة من الشمس فى تفاعل فيزيائى لأول مرة، وهى التى تحمل تركيبة نووية مختلفة مما يشكل خطرا عظيما على كوكب الأرض بالكامل على مستوى خريطة اليابسة والمياه على حد سواء. بالتالى بدأت الحرارة المنبعثة من الأرض فى الاشتعال الشديد، وكأنها تحولت إلى سخانات رهيبة تأكل نفسها بنفسها، كما تفترس كل ما هو فوقها. ونخلص من هذه المعلومات العلمية القصيرة أن كوكب الأرض سيشرف على النهاية بالفعل بعد ثلاث سنوات طبقا لهذه النبوءة المعروفة منذ القدم، ولا أمل فى النجاة مطلقا ولو بالوهم الكاذب..

بما أن هذه المعلومات العلمية لا يتعامل معها كل المشاهدين ببساطة، حاول المخرج رولاند إيمريش توصيلها بأكثر من وسيلة وأكثر من مستوى وبُعد درامى على لسان العديد من البشر المسئولين أو المواطنين المتضررين من هنا وهناك. وهو ما يحقق ترسيخ المعلومة أولا، ثم الانتهاء من مرحلة التشكك للتفرغ لمواجهة المصير القادم، مع مراعاة شرحها بمفردات مختلفة تناسب كل مستويات التلقى، لنتعامل معها إما مع منطلق السبب والنتيجة معا، وإما من منطلق النتيجة فقط وهذا يكفى؛ لأن صورة الدمار تغنى عن كل شىء.. وقد شاهدنا هذه الوسائل المتنوعة مرة عندما أخبر د. أدريان توماس ويلسون (دانى جلوفر) رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بما يجرى، ومرة عندما غضبت ابنة الرئيس الأمريكى لاورا ويلسون (تاندى نيوتون) من عملية إخفاء ونقل اللوحات الفنية العظيمة بمعلومات مغلوطة تحسبا للانهيار العظيم. كل هذا فى إطار حرص كاميرات مدير التصوير دين سيملر على التنوع بين الكلوزات لتجسيد تعبيرات هلع الوجوه، والكادرات الطويلة العميقة التى تحرك فى الخط الخلفى الأفراد المتخبطين من هول الصدمة. لقد جرى مونتاج ديفيد برينر وبيتر إس.إليوت عبر السنين حتى وجدنا أنفسنا نبلغ عام ٢٠١٢ بعد مشاهد قليلة عددا، لتبدأ الحقائق وردود الأفعال تصل إلى المواطنين الأمريكيين ثم باقى مواطنى العالم بالتدريج بعدما سمعوا عن اقتراب الكارثة ثم شاهدوها بأنفسهم، وذلك تحت سيطرة نقلات للمشاهد واللقطات المنقبضة من فرط الذعر، والتى تحاول جاهدة التمسك بآخر مداها فى العقلانية من حيث التوقيت والدافع والهدف. لكن هيهات أن تستتمر بقايا خيوط الرزانة والتظاهر بالتماسك طويلا؛ لأن كل شىء تبخر فجأة وأصبح فى خبر كان.. كيف تصمد هذه العقلانية المزيفة وعلى أى أساس إذا كان المخرج والسيناريو والمونتاج يطيرون بنا على بساط الريح الملوث بالحقيقة الصادمة عبر دول العالم المختلفة فى لحظة واحدة؟ من أين يحتفظ الإنسان بهدوئه أو بإنسانيته وقد بدأ المواطنون يدركون الكارثة الواقعة حولهم متأخرا جدا، بعدما فتحت الأرض فمها الديناصورى الواسع وبدأت فى التشقق تحت الأقدام وابتلاع كل ما عليها؟؟ أما الحكومات التى كانت تعرف منذ زمن قصير أو طويل فقد راحت تخفى الأمر على أمل الإصلاح، وعلى أمل إنقاذ الأهم فالمهم من

الشخصيات والعتاد وخلافه، وعلى أمل جمع المكاسب أيضا بعدما أعلنت للمقربين والأثرياء أن سعر تذكرة سفينة الفضاء التى تمثل أمل النجاة تبلغ رقما مذهلا للغاية.. لم تكن هذه الكارثة الكونية فرصة للحكومات وحدها لتزيد أرصدتها على الأرض الفانية أو لتعيد البعض إلى صوابه، بل كانت فرصة أيضا ليقف المواطنون على حقيقة أحوالهم ومغزى وجودهم فى هذه الدنيا الواسعة اللامخلدة ولو مرة واحدة حتى لو كانت آخر مرة.. من هنا سنجد أنفسنا نهبط لحظات من سقف العائلة السياسية إلى مستوى أرض عائلة أمريكية عادية للغاية متوسطة المستوى، يعمل الأب المطلق الحزين المُحبَط العابس جاكسون كيرتس (جون كوزاك) سائقا لسيارة ليموزين تابعة لأحد الأثرياء الروس، مع أنه فى الحقيقة مؤلف موهوب لكتب الخيال العلمى، لكنه مع الأسف ومع مرور سنوات جفاف الأحلام فقد الأمل تماما أن يقرأ أحد قصصه الناجحة؛ لأنه لم يعد هذا الزمن هو زمن الثقافة والقراءة.. كما أنه فشل من المنظور العاطفى الاجتماعى النفسى على الجانب الآخر، فى الاحتفاظ بزوجته كيت كيرتس (أماندا بيت) وحبها وأمانها وربما احترامها، ولم يعد ابنه الأكبر المراهق نواه (ليام جيمس) يشعر ناحيته بأى عاطفة أو انتماء. لقد استبدله من داخله فى السر والعلانية بصديق والدته الحنون الناجح المتماسك جوردون (توماس ماكارثى)، على حين مازالت ابنته الصغيرة البريئة ليلى (مورجان ليلى) تتقبل وجوده حيث لم تتلوث بعد.هل من الممكن أن تجتمع هذه العائلة المفككة ولو مرة واحدة معا؟! مع إعلان كوكب الأرض غدره على الإنسان وأعماله وأمجاده ووجوده بالكامل حتى يختفى كل شىء بالتدريج فى مشاهد انهيارات ملعونة، راحت موسيقى الثنائى هارالد كلوزر وتوماس وانكر تنقلب إلى صرخات مصعوقة، وكأنها تهرب من فوق درجات السلم الموسيقى الذى يبدو أنه تعرض للانهايار هو الآخر وراح يؤدى إلى أسفل! ليس هناك وقت للتذوق الجمالى والإحساس الناعم بين كل هذا الحطام والركام والقتلى والدمار الرهيب، الذى ساوى بين طبقات البشر من الحكام والمواطنين فى معجزة ديموقراطية فريدة، تمناها الإنسان كثيرا فى كل زمان ومكان، لكنها معجزة تحققت متأخرا بعض الشىء مع خالص الأسف.. وكأن الدنيا تحتاج إلى سفينة نوح جديدة تحمل بقايا البشر الذين يستحقون الحياة مع أقرانهم من جموع الكائنات الحية التى لا ذنب لها فيما صنع الإنسان بخيره وبشره. لكن سفينة نوح القديمة انطلقت تشق البحار فى الماضى. أما الآن فقد تحولت بفضل عبقرية الإنسان واكتشافاته إلى سفينة فضاء رأسية تصعد إلى السماء لتنجو بالباقين. أين بالتحديد لا أحد يعرف؟ هل ستذهب إلى كوكب آخر مثلا؟ هل ستجد نجمة خالية معروضة للإيجار الجديد بدون ضرائب؟؟ هل لن تفاجأ بكائنات أخرى لا هى إنسان ولا هى حيوان تلتهم السفينة الفضائية بما عليها كما تنذرنا الكثير من الأعمال السينمائية الأخرى؟؟؟ هل سيتعلم الإنسان هناك قواعد البناء الخالد، أم أنه سيبنى كعادته فى الهواء سنوات ثم يعود بذكائه المخيف ليهدم كل ما بناه أسرع من الصوت والضوء معا؟؟؟ الأهم من ذلك كيف يكون هناك أى أمل فى أى حياة جديدة ليتقبل هؤلاء الناجون حياتهم المجهولة، إذا كانوا لم يستوعبوا مغزى حياتهم القديمة التى ذاكروا خريطتها وحفظوها عن ظهر قلب حفظا أصم بلا عقل ولا قلب ولا روح، فى إعادة مملة لكل ما سبق وكأنه لا حياة لمن تنادى؟! (٩٨٤)

"الولد الخارق/Astro Boy"

إنسان آلى يعطينا درسا فى الإنسانية!

تتصاعد الأخطار لإقلاق الإنسان على مصيره الفانى، والحل دائما هو ظهور بطل مغوار فذ ينقذ البشرية من أطماع الأعداء، مثلما كان البستانى يتحول بفعل الحب والتضحية وتأزم المواقف إلى فارس مغوار، ليتزوج فى النهاية من بنت السلطان ويلحق المملكة قبل الغرق فى بحور الظلمات واللاعودة..

بطلنا الحالى الجديد هو نجم نجوم الصراعات المنطلقة داخل فيلم الرسوم المتحركة "الولد الخارق/Astro Boy" ٢٠٠٩ إخراج البريطانى ديفيد باورز، الذى أمتع الجمهور بفيلمه الأول "ضاع فى الماء/Flushed Away" ٢٠٠٦. مازال باورز يفتش فى فيلمه الثانى هنا كمخرج عن هوية الإنسان، عندما يتعذب بإحساس الغربة داخل وطنه، ويتعرض للطرد فى عالم غريب ليرى الحياة من منظور مختلف. والبطل هنا بالطبع هو "الولد الخارق" طبقا لاسم هذا الفيلم الذى يحمل تقنية الأبعاد الثلاثية 3D، وهو عمل إنتاج مشترك بين الولايات المتحدة الأمريكية وهونج كونج واليابان ويصلح لكل أفراد الأسرة، كما يحتمل العديد من التفسيرات المتدرجة.

تولى ديفيد باورز كتابة القصة واشترك مع تيموثى هاريس فى كتابة السيناريو، المستلهم من حلقات الفنان أوسامو تيزوكا، وهو الفنان الأشهر فى اليابان الذى يعتبرونه إله "فن المانجا/ Manga". بدأت شهرة شخصية "الولد الخارق" أو "أسترو بوى" عندما كتبها أوسامو على هيئة قصص كوميدية مصورة باستخدام فن المانجا، ونالت نجاحا ساحقا حتى أنها استمرت منذ أبريل ١٩٥٢ إلى مارس ١٩٦٨. ثم تحولت الأوراق إلى حلقات تليفزيونية حققت شهرة طاغية بالاسم نفسه وأخرجها أوسامو تيزوكا أيضا، ليستمر عرضها على قناة NBC منذ اليوم الأول من يناير ١٩٦٣ حتى آخر أيام ديسمبر ١٩٦٦. وقد تم استلهام الحلقات التليفزيونية القديمة عدة مرات لاحقا، لكن ما يهمنا هنا أن ثنائى السيناريست تعامل مع المصدر الأصلى للحلقات التليفزيونية بالكثير من الحرية المتاحة فى فن الاقتباس. مع الاعتراف بالجذور اليابانية من باب الأمانة وذكاء البيزنس، ولاختراق الأسواق اليابانية أيضا بمنتج ماركة "صنع فى اليابان"، لكنه الآن مغلف بعلبة أمريكية تقنية حديثة لكى يرتدى الغزو ثوب المغازلة الفنية السياسية الثقافية الاجتماعية النفسية اللطيفة العفيفة المقبولة، لعلها تختصر المسافات بين المتنافسين وتحيِّد التوجهات الأحادية الصارمة..

بديهى أن يتواصل صوت الراوية (تشارلز ثيرون) مع المتلقى فى عالم حكايات الأطفال لينفتح أمامنا باب المستقبل ونجدنا فى قلب مدينة مترو، التى تستخدم الإنسان الآلى فى كل المهام كسائق وخادم وخلافه، له واجب الطاعة وحق المشاكسة أحيانا بخفة دم مبرمجة. إنها حياة مرفهة منظمة متطورة هادئة، مع ذلك لا تخلو من سيطرة اللون الداكن.. تتسرب هذه المنظومة اللونية الحزينة إلى الشاشة من خلال كآبة الواقع وسلطة النظام الآلى وجنون السلطة.. نرتب هذه الأسس الدرامية على هيئة مثلث، تكونت قاعدته من تنفيذ قرار المدينة بطرد

مخلفات الأرض من الآليين المحطمين والبشر البدائيين إلى مكان بعيد يليق ببربريتهم وعدم أهليتهم وتلوثهم، لإخلاء السبيل فى المدينة إلى ساكنيها من الحاكمين والمواطنين العباقرة النابغين. وهو ما يعنى تراجع نسبة أخطاء الإنسان ليعيش عالما أجمل ظاهريا، لكنه يخلو من متعة الخطأ ومفاجآته المتنوعة.. تمتد سلطة النظام الآلى لتتمثل فى د. تينما (نيكولاس كيج) رئيس وزارة العلوم فى مدينة مترو المستقبلية، ومعه العبقرى د. إليفون (بل ناى) اللذين طبع العلم عليهما ملامح الجمود والجدية، لولا بقايا من القلب الطيب والفطرة الإنسانية الحائرة فى طبيعتهما. بينما يتمثل جنون السلطة فى الرئيس ستون (دزنالد سوذرلاند) الذى يصمم على الزج بمركز الآشعة الزرقاء الخارقة التى حصلوا عليها من نجمة بعيدة فى إنسان آلى يسمى حارس السلام ليحكم العالم من خلاله ويقضى على التلوث. لكنه لا ينتبه أن هذه القوى الزرقاء تنافسها قوى معادية مدمرة حمراء تفجر كل شىء، كانت السبب المباشر فى قتل الطفل العبقرى توبى (فريدى هايمور) ابن د. تينما، الذى تواجد فى مكان التجربة دون علم والده من سوء الحظ.. هنا تجلت كآبة وإحباط هذا العالم المستقبلى الآلى بمعنى الكلمة ليتوحد المظهر والمخبر معا، وهو ما تجسد على المستوى المرئى والتشكيلى فى كادرات مدير التصوير بيب فالنسيا، لتتواصل سيطرة الألوان الباردة والخطوط الحادة والعلامات المباشرة والمنظور المنغلق. زادتها القطعات الآلية المحفوظة عن قصد لمونتاج روبرت آنيش كول انقباضا، لتستشرى شبه حالة من الموت المكتوم على هذا العالم وشخصياته رغم كل تقدمه، باستثناء اللحظات التى ظهر فيها توبى بفضل قدرته على المزج بين عبقرية وشقاوة الطفولة معا.. هو الوحيد الذى أجبر المونتاج على الاستسلام لحركة الدفع المفاجىء للحدث؛ لأن لا أحد يعلم وجهته وأفكاره وأفعاله. بعد اختفاء توبى كان لابد من العثور على بديل له للحفاظ على حيوية الفيلم، لهذا اخترع الأب الحزين إنسانا آليا له قدرات خارقة بفضل القوى الزرقاء، ليصبح نسخة طبق الأصل من ابنه الراحل. لكنه اكتشف فيما بعد أنه يختلف عنه برغم إنسانيته الغريبة القادمة عبر الأسلاك؛ فطرده إلى عالم المخلفات الضائعة من الآليين والبشر.. هناك فى عالم القبح والفوضى تصحو الألوان من نومها وتزهزه مع شخصيات أطفال عاديين مثل كورا (كريستين بل) حيث يضحكون ويخطئون وينخدعون. هنا تدب الحركة فى الصورة وتتسع المساحات وتختفى الحجرات الخانقة، وتتعالى صيحات موسيقى المؤلف جون أوتمان وكأنها تشتاق للعب والدهشة. هناك انهزمت استقلالية المونتاج الذى سلم قيادته مجبرا للبطل الآلى خليفة توبى الذى أسموه أسترو بوى، عندما راح يكتشف قدراته الخارقة ويوظفها فى منح الحياة للعملاق الآلى زوج (صامويل. إل. جاكسون). وعندما يعود الجميع إلى مدينة مترو يتحد أسترو وزوج معا لمحاربة أطماع الرئيس المجنون، وينقذ البطل الخارق العالم بفضل ما يمتلكه من مزيج غريب بين القدرات الخارقة والمشاعر الإنسانية الفياضة، التى تذكرنا بمواصفات الإنسان الآلى بطل الفيلم الأمريكى الشهير "رجل الألفية/Bicentennial Man".. هل تحتاج الإنسانية بالفعل إلى آلى تحكمه الإنسانية أم إنسان تحكمه الآلة؟! (٩٨٥)

"اذكرينى/Remember Me"

رسالة حب من ساعى بريد البرجين!

دعاها على الغذاء فصممت هى أن تأكل الحلو قبل الطعام.. اندهش هو وسألها بابتسامة طفل عن سبب عكس الأوضاع بهذا الشكل؛ فأجابته الجميلة أنها اعتادت اللحاق بالحلو الذى يقدم فى النهاية قبل كل شىء لأنها تحبه. ماذا سيحدث لو انتهى عمرها قبل أن تصل إلى نهاية الطعام، ولم يسعفها الزمن لتحقق حلمها وتفعل ما تحب؟! وجهة نظر بليغة من شابة صغيرة تستحق التأمل، إما أنها تصدر عن فليسوفة فى مفهوم الحياة أو عن خبيرة فى صفحات الموت، وفى الحالتين تصبح الصغيرة عبقرية قبل الأوان.. لكن يبدو أن هذه العبقرية لا تزور الإنسان وتكافئه مجانا، الخبرة لها ثمن فادح دفعه كل أبطال الفيلم الأمريكى "أذكرينى/ Remember Me" ٢٠١٠ إخراج الأمريكى آلين كولتر فى ثانى أفلامه بعد "أرض هوليوود" ٢٠٠٦، ليفاجئنا هنا بأنه فنان موهوب مختلف له عقلية جديرة بالاحترام وأدوات تستحق التحليل والدراسة.. أوهمنا المخرج أننا سنشاهد فيلما بوليسيا ببناء درامى سيكولوجى، ثم أوحى لنا أننا سنقلب المحطة لنرى عملا يقوم على قصة حب خفيفة؛ لأن بطليها من أفراد الشعب الأمريكى العاديين جدا.. ثم اكتشفنا بعد ذلك أن هذه الاعتيادية هى القلعة التى تحصن بها هذا الفيلم ليعلن عن نجاحه الكبير؛ لأنه صنع منها عالما خاصا تمتد دلالاته إلى المستوى العام بمنطق الاستعارة الرمزية والرموز المتعددة المتطورة. وأخيرا تأكدنا أن الفيلم نصب لنا فخا جميلا عندما اكتشفنا أن الغائبين هم الأبطال الحقيقيون لهذا الفيلم الذكى، لندرك أخيرا المغزى السياسى المؤثر الذى يطرحه العمل، ورؤيته الصريحة الجريئة من داخل مجتمعه لمأساة ضرب البرجين فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ التى قلبت أهرامات العالم لتقف على رؤوسها..

عندما نقول إن سيناريو ويل فيترس انطلق من قلب مدينة نيويورك ١٩٩١ ليقدم لنا جريمة متوحشة، ربما نتصور أنه حدث فريد من نوعه. لكن المأساة هنا تتمثل فى وقوع الجريمة بالفعل، وفى كونها أيضا جريمة عادية جدا تتكرر كل يوم، فى دلالة على مدى العنف الذى يتوغل فى المجتمع الأمريكى عامة وفى مدينة نيويورك الصاخبة بصفة خاصة.. كان واضحا مدى سعادة كاميرات مدير التصوير جوناثان فريمان، وهى تتغزل فى ملاطفة الأم الجميلة المرحة الحنونة لابنتها الصغيرة أليسا (كيتلين راند) التى تبلغ من العمر أحد عشر عاما، وهما تقفان على رصيف المترو فى انتظاره لينقلهما إلى عالمهما الجميل وبيتهما الذى يمثل مملكتهما الخاصة. تعامل مونتاج أندرو موندشاين بحب مع هذه اللحظة وأراد أن يمطها بشكل إيجابى؛ لأن لحظة السعادة لا تحسب بعقارب الساعة التقليدية، كما أن هناك دائما خطر الفناء الذى يهدد وجودها. ليس هناك أدنى تأكيد أنها ستعود هى أو غيرها مرة أخرى؛ فلا أحد يدرك أن العمر قصير إلا إنسان سعيد أو مونتاج حكيم.. لكن الكاميرات راحت تقتحم هذا الإيقاع بإيقاع مناقض تماما يعبر عن قرب هروب الحالة، بعدما ركزت فى لقطات قريبة ومتوسطة ثم بعيدة على

شابين أسمرين استغلا خلو المحطة من المارة ومن الشرطة، وسرقا السيدة بالإكراه التى تبرعت بالحقيبة ولا هم لها إلا الدفاع عن ابنتها التى خبأتها وراء ظهرها. من سوء الحظ أن الشابين المتشردين اللذين استقلا المترو الفارغ لم تعجبهما نظرات الأم المذعورة، أو ربما خافا منها أو استكثرا عليها عدم الاستسلام وانكسار عينيها فى الأرض؛ فأطلق أحدهما النار عليها وقتلها فى الحال أمام ابنتها الصغيرة التى وقع ساتر حمايتها، ولم يشفع لها إلا انطلاق المترو أولا ثم وصول والدها الشرطى السيرجنت نِل (كريس كوبر) متأخرا مع رجاله كالعادة لترتمى ابنته فى أحضانه، ويحلق معها أول إعلان لبطولة المدينة الغائبة الحاضرة لهذا الفيلم وطبيعة مجتمعها المختل كسبب ونتيجة معا.. بداية مؤسفة صورت لنا توجه تصاعد الصراع الدرامى ناحية تعقب القتلى أو تحول الفتاة إلى مريضة أو منتقمة مثلا، لكن المخرج ابتعد عن القاتلين نهائيا واكتفى بمتابعة حياة الضحية مع والدها بعد عشر سنوات من منظور مختلف تماما.. إنه لا يريد منا التركيز على القاتل بوصفه مجرد شبح يشبه الكثيرين، لكنه يهتم جدا بالتركيز على طبيعة الفعل الدرامى وتشخيص الفكرة، وتقديم نظرة جريئة لطبيعة العلاقات فى وطنه من عدة زوايا ومستويات. وهو ما أثمر انهيار البرجين بعد عشر سنوات، كإحالة لتفكك المجتمع وخطره القادم من الداخل قبل البحث فى خطر الإرهاب القادم من الخارج..

الدليل على ذلك أن الفيلم راح يستعرض شرائح مختلفة للمجتمع الأمريكى بنظام الكلمات المتقاطعة، ليؤكد أن الأساس واحد والنتائج واحدة بينما تختلف التفاصيل.. الأساس الواحد قائم على الخلافات العائلية؛ لأنه لا أحد يريد أن يستمع إلى الآخر أو يتفاهم أو يتنازل، فى ظل سطوة العالم المادى وغياب الأحباب أبطال الفيلم الحقيقيين.. الشاب الجامعى تايلور (روبرت باتنسون) يبدو تائها مبتور الأحلام لا يجد سوى شقيقه الراحل ليحكى له بالكتابة عن أسراره. إنه لا يرى جدوى لحياته بعد انتحار شقيقه الحبيب فى ريعان شبابه، معتقدا أنه رحل بسبب الخلاف الشديد بين هواية الابن الموسيقية وتركيبته الفنانة، وبرجماتية والده تشارلز (بيرس بروسنان) رجل الأعمال الثرى الحنون بجمود، الذى لا يعرف كيف يعبر عن مشاعره. وهو ما انعكس على فتور علاقة تشارلز بزوجته السابقة ديان (لينا أولين)، لهذا فضلت عليه زوجها الحالى ليس (جريجورى جبيرا)؛ لأنه أكثر تعبيرا عن حبه لها ولابنيها وشقيقتهما الصغيرة كارولاين (روبى جيرنز)، التى تعيش غريبة فى مجتمعها المدرسى لمجرد أنها فنانة فى الرسم وتسرح كثيرا؛ فنالت عقابا متوحشا من زميلاتها المتوحشات بخلاف معاناتها من قسوة والدها.. يتقابل هذا العبث العائلى لأجيال مختلفة مع عبثية الحياة الضائعة لتايلور وصديقه إيدن (تيت إلنجتون)، اللذين يتعاملان مع الدنيا بمن يلحق آخر زاده منها. لا شىء فيها يستحق التذكر، وهما أيضا لا يستحقان أن يذكرهما أحد.. لكن كل هذا تغير بمجرد ظهور آلى الكبيرة الآن (إميلى دى رافين)، ووقوعها فى غرام تايلور وتمردها على والدها الشرطى الصارم الممثل التنفيذى للقانون. هنا تختطف الجميلة الفرصة وتتذوق مع حبيبها الحياة التى افتتحت صفحاتها بصدمة الموت، وكأن قدرها أن تبدأ فيلم الحياة من كلمة النهاية..

لا تتوقـع وقـوع أحـداث جسـام ولا لحظـات مولعـة ولا نقـاط معلنـة.. لقـد نجـح المخرج أن يقيم بناء هذا الفيلم على أساس كيان التفصيلات الاجتماعية الصغيرة التى تغزل وتنسج نفسها بنفسها، لتكوين علاقـات دراميـة تبـدو هادئـة ذات خـط أحادى فى ظاهرها. لكن كلما نطق أحدهم بكلمة أو اقترف فعل شىء صغير هـو وحده لا يساوى شيئا اكتشفنا مدى تعقيد العلاقات بين الجميع، والتى يمكـن أن نحللها بزوايا مختلفة تحتمل الكثير من التأويلات.. بمعنى أن المخرج لم يهتم مثلا بإدانة الأب إدانة كاملة، كما أنه لم ينعم علـى البطـل الصغير تـايلور بكـل وسـائل التبرئة والأعذار، التى تتيح له ارتكاب العديـد مـن الأفعـال حتـى لـو كانـت محاولـة تهجمه على والده الذى انشغل وتخلف عـن حضـور معـرض الرسـم الـذى أقامتـه ابنته كأول فرحة حقيقية فى حياتها.. إن المسألة أكبر بكثيـر مـن مجـرد محـاولات يفرضها نصل السيف الحاد، الذى يؤكد على خطأ فلان وأحقيـة فـلان؛ فالكـل فـى الهم سواء. وعلى الجميع أن يعيد النظر إلى حياته أولا، ثـم إلـى حياتـه فـى ظـل وجود الآخرين؛ لأنه لابد من العثور علـى صيغة مشـتركة تتولـد فـوق أرض عائليـة حميمية، تقوم على استعداد كل طرف لسماع الآخر وتحملـه والصبر عليـه بحـب من داخله، وليس من أجل أن يبرىء ساحته أمام محكمـة العـدل الدوليـة التـى لا وجود لها من الأساس، ولا تهتم بمثل هذه الشئون الصغيرة.. لقد أرسـى المخـرج بنجاح واحدة من أهم وأصعب القواعد فـى حبكـة الصـراعات الدراميـة المطروحـة، وهى أن أى قضية كبيرة مهما كانت، ليست إلا مجموعة من جزيئات صغيرة تركها أصحابها دون أن يتحملوا مشقة التعامل معها والتصدى لها. إما بمنطق عدم وجود الوقت الكافى، أو بمنطق أنهم لم يستوعبوا خطورتها بالعمق المطلـوب، أو لأنهـم يريدون أن يريحوا رؤوسهم ويهربـون مـن المواجهـة ويعلقـون علـى هـذه الجزيئـات لافتة تقول: "لا وقت لدينا لهذه التفاهات!".. هذه الجديلـة مـن التفاصـيل العائليـة والعاطفيـة التـى تنسـاب داخـل قنـوات اسـتقبال المتلقـى بالتـدريج بمرجعيتهـا السياسية المخبئة بمهارة، دفع المخرج بمنحياتها الجادة وقت اللـزوم علـى مـدار الفيلم بأكمله، مثل اللاعب الماهر الذى يوزع مجهوده ولياقته على مـدى أشـواط المباراة بأكملها كى لا ينتنهى مخزونه فى عـز الاحتيـاج لـه.. لقـد تكفـل المخـرج بصنع سلسلة من المفاجآت التى لا يبدو عليهـا أنهـا مفاجـآت لتصـبح أكثـر إثـارة، وقام بتوظيـف بليـغ رشـيق متنـام لبـاب مسـكن البطـل الصـغير تـايلور ذى القفـل المكسور أو الهش ليكون باب صندوق الدنيا.. كلما قام تـايلور أو إيـدن بإصـلاحه أو كلما نسيا إصلاحه دخلا ليجـدا مفاجـأة قويـة فـى انتظارهمـا تضـع إشـارة حمـراء على سيل التفاصيل الحياتيـة التـى تنهمـر مـن هنـا وهنـاك. فـى إحـدى المـرات يدخل تايلور ليجد آلى فى انتظاره، هى وحقيبتها ومعظم ما تملـك مـن ممتلكـات صغيرة، بعدما خاضت معركة حامية جدا مع والـدها انتهـت بصـفعة مدويـة لهـا لـم تحتملها، وقررت أن تبدأ حياتها وحدها مع من تحب. وهو مـا مـنح الفرصـة للفـيلم لرسم خط درامى مختلف تماما؛ لأنه شتان الفارق بين علاقة الحبيبين مـن بعيـد وبين وجودهما فى منزل واحد. وهو ما سـيؤدى أيضـا إلـى تصـاعد قـوة التفاصـيل ونقاءها، ونقصد هنا وصف نقاء بمعنى الكلمة؛ لأننا الآن نتعرف على الشخصـيتين اللتين تمثلان الجيل الأمريكى الجديد بلا رتوش وبكـل حريـة واسـتقلال عـن نفـوذ السلطة الأبوية، أو سلطة المجتمع المالية السياسية قدر المستطاع. وفـى مـرة ثانية يدخل تايلور ليجد الشـرطى نِـل والـد آلـى ليحـل هـذه المـرة محـل البطلـة،

لنشهد بعدها حالة غضب شديدة بين الحبيبين بعد معرفة الجميلة أن تايلور كان يعرف والدها وأنه كذب عليها.. ثم ظهرت بوادر التفاؤل بإمكانية اجتماع تايلور بوالده تشارلز، الذى صدم لما حدث لابنته الصغيرة من زميلاتها وقصهن شعرها بكل توحش عقابا لها على موهبتها. من هنا اتفق الطرفان على اللقاء فى مكتب الأب، الذى تطوع بتوصيل ابنته إلى المدرسة على غير العادة ليشعرها بحائط صد قوى تحتاجه هى، على أن يسبقه تايلور إلى مكتبه فى برج التجارة العالمى. كان ذلك فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، حيث انهار كل شىء فجأة، ورحل تايلور تاركا وراء رسالة حب قوية لحبيبته آلى ولوالده، الذى أعلن عن مدى حبه العظيم لابنه لكن بعد رحيله.. (٩٨٦)

"هليوبوليس"

رؤية أحادية لواقع سلبى راكد

لم تستطع حبيبة إبراهيم التى هجرته مواجهته..فراحت تفضفض له فى رسالة صوتية وهى تقول: "غريبة.. قد إيه بنتغير مع إن مفيش حاجة بتتغير!" إنها إحدى أهم جمل حوار الفيلم المصرى "هليوبوليس" ٢٠٠٩ إخراج أحمد عبد الله السيد فى أول أعماله كمخرج وسيناريست بعد عمله كمونتير. ينتمى الفيلم إلى السينما المستقلة بإمكاناتها المادية الضئيلة، وتم تصويره ديجيتال قبل تحوله إلى ٣٥ مم لعرضه تجاريا. شارك الفيلم فى مهرجانات سينمائية دولية، ونال شهادة تقدير من لجنة التحكيم العربية بمهرجان القاهرة فى دورته السابقة.

من أصعب العقبات التى تصادف الأفلام التى تتناول حالة ركود وغربة المواطن داخل وطنه هى كيفية عدم تجاوز الخط الرفيع بين تجسيد ملل حياة الشخصيات، والبحث عن مناطق الحراك من داخلها للعثور على مكمن يبعث الحرارة فى الثلج. نجح الفيلم فى تخطى هذه العقبة أحيانا وهو يتخذ من حى هليوبوليس أرضا درامية، ليستعرض أحوال هذا الحى المستقل المختلف بمعماره الشهير، وبمجموعة الأجانب التى كانت تقطنه فى الماضى وما آل إليه الآن من تراجع، ليصبح الحى فى النهاية استعارة رمزية لأحوال المجتمع المصرى ككل. يستعرض الفيلم مجموعة من الشباب لا يعرفون بعضهم، يضمهم المونتاج داخل دوائر صغيرة مغلقة تستظل بدائرة مجتمع كبيرة، يجمع بينهم الحى والمردود الزمنى المُهدر وحالة الإحباط والهزيمة. إنها ليلة واحدة نرى فيها إبراهيم (خالد أبو النجا) طالب الماجستير، الذى يزور مدام فيرا (عايدة عبد العزيز) لاستكمال بحثه عن الأقليات التى شكلت جزءً قويا من نسيج التركيبة الاجتماعية فى مصر قبل وبعد الثورة. لكن مدام فيرا التى لم تنزل الشارع منذ زمن بعيد لا تريد إخبار الآخرين أنها يهودية، يكفيهم معرفة أنها سيدة أجنبية. ثم يستكمل إبراهيم اللف على قدميه فى هليوبوليس وفى يده كاميرا الفيديو الصغيرة، ليمزج المشاهد التسجيلية بالروائية ويستقصى من البشر عن أحوالهم فى حوار أقرب إلى تحقيق صحافى، ولا علاقة له بمفردات وفكر الباحث فى المضمون وليس فى اختيار الكلمة السهلة من الصعبة.. فى الفندق الصغير ترسل موظفة الاستقبال

إنجى (حنان مطاوع) أموالا إلى أهلها من عملها، بعدما تقنعهم أنها تعمل فى باريس وليس فى هليوبوليس.. إنها تعيش حبيسة الريسبشن وشاشة التليفزيون وطلبات الزبائن والحرمان العاطفى الجنسى، ولا تسليها إلا مريم (سمية) زميلتها الفقيرة المرحة، وسيد (رمضان خاطر) الخادم الذى يحاصرهما بنظرات الإدانة. بينما يعانى من الوحدة د. هانى (هانى عادل) الذى يريد الهجرة إلى كندا ليلحق بعائلته، وتضيع أيامه ذهابا وإيابا من وإلى السفارة، ولا يصادق إلا كلبه ولا يلاحظ إعجاب جارته ساره (يسرا اللوزى) منشدة الكنيسة به ليفكر فى البقاء. وهناك المتزوجان حديثا على (عاطف يوسف) ومها (آيه سليمان) الحزينان، اللذان يحاولان شراء ثلاجة ثم الذهاب إلى شقة د. هانى المعروضة للبيع لشرائها؛ لأنهما بلا بيت ولا وطن. وكالعادة لا يلحقان بشىء لأنهما انحبسا فى سيارتهما بسبب الإشارة التى طالت لمرور التشريفة. وأخيرا لا يجد العسكرى الفقير (محمد بريقع) حبيس الكشك الخشبى سوى كلب ضال ليتعايش معه، محاولا محايلة الوقت لينقضى برغم مساندة الراديو الصغير الذى يؤنسه بأغانى التراث الشرقى الأصيل.

تتحرك الأقدام وتتوالى الكلمات وتتغير الشوارع ويغادر النهار ويتسلل الليل، ولا شىء يتحرك أبدا فى حياة أى فرد. هذا التناقض القاسى بين قانون الزمن وحقيقة الزمن، هو الذى وضع المونتاج فى اختبار صعب اجتازه بنجاح بعض الأوقات. لكن تسبب عدم التوازن بين مناطق القوة فى السيناريو فى عرقلة الإيقاع الداخلى لحياة الأبطال وتباطؤ الحيوية أحيانا، وبالتالى انحسار قدرات صورة محمود لطفى التى لا تجد حدثا، وراحت تهتم بالتقاط التفاصيل مهما كانت صغيرة أو مكررة. حتى الفراغ الذاتى نفسه يعد تفصيلة مكررة تلعب دور البطولة الجماعية المتورط فيها الجميع. وبينما تحظى ثنائية فتاتى الفندق ومشاهد الديلر الآفاق (مروان عزب) ببعض التدفق بفضل موهبة وحضور سمية وخاطر وعزب، تتراجع ثنائية "على/مها" بسبب محدودية معالجتها والأداء الاستاتيكى للممثلين. وهو ما يتكرر بشكل أوضح مع عالم د. هانى الذى لم يصنع له الفيلم علامة مميزة، ولا فتح باب أى تفسير لرغبته فى الهجرة؛ فتركه ضائعا مقيدا داخل نتيجة تفتقد السبب، ولم يساعده بخلق مساحات أعمق داخل شخصية ساره؛ فتراجع معدل التفاعل مع عالمه خاصة فى ظل عدم خبرة الممثل. تعتبر مشاهد العسكرى الصامت من أفضل المناطق، لكن هذا الصمت يحتاج إلى ممثل أكثر من موهوب ليرسم دلالاته وإيحاءاته، بدلا من اللف والدوران فى دائرة مفرغة وأسلوب أداء لا يتغير ولا يتطور. المأزق الحقيقى هنا هو إصرار الفيلم على حسم قضية نقد الحاضر وتوصيله إلى مرحلة السلبية الكاملة بلا نقطة مضيئة واحدة مقارنة بالماضى الجميل، باستخدام فعل الإخبار وليس التجسيد، وبتوحيد آراء الشخصيات والأنماط لتلقين المتلقى هذه الرؤية بمنطق الحرية القهرية الأحادية، القائمة على الإجماع التام دون طرح أى وجهة نظر أخرى.. كما أن هذه الرؤية تؤكد انتفاء التسامح والاستنارة داخل المجتمع المصرى تماما فتحيلنا ليقين التعصب، بدليل عدم رغبة مدام فيرا فى إعلان ديانتها اليهودية، وعدم توظيفها إلا لتأكيد هذه النقطة بالذات دون تفعيلها. لقد دعم الفيلم خطابه الفكرى بتقسيم المجتمع أبيض وأسود بمنطق تعميم الحكم المطلق القاطع، بما يعنى أن كل الماضى أفضل وكل الحاضر أسوأ بدون تجسيد وتفسير مناطق الأفضلية، وكأننا

نفتش عن الحرية بأدوات ديكتاتورية! نحن ندين الأفلام الغربية التى تطرح رؤية متحيزة لمجتمعاتنا، ولا تكلف خاطرها بإبراز أى زاوية غير التى تراها مهما كانت، وبالمثل يؤدى فرض تعميم المزايا وحذف السلبيات إلى حكم غير موضوعى أيضا. لهذا يعتبر مشهد سماع إبراهيم رسالة حبيبته التى هجرته (صوت هند صبرى) من أفضل اللحظات؛ لأن أداء هند الذكى منح مساحات لتأويل انسحابها، انعكس مباشرة على استيقاظ توهج خالد أبو النجا المختفى من البداية. نرجو ألا نكون كرماء أكثر من اللازم لنقدم لغيرنا صورة قاتمة لتعميم سلبياتنا بأيدينا مع خالص الأسف!! (٩٨٧)

"تحدى العمالقة/Clash Of The Titans"

مهمته إنقاذ العالم من الخوف!

ماذا لو دخلت معركة مع عدو يفوقك قوة وعتادا؟ هل تستسلم للهزيمة الداخلية وتخاف من الحرب قبل أن تدخلها لتأكدك من الخسارة، أم تدخل المعركة فعلا وتتهور مع الطرف الأقوى رغم تأكدك من الخسارة؟ هذه هى حسبة البشر العاديين.. أما البطل المتفرد فلا يفرق معه الموت من الحياة؛ لأنه دائما يتفاخر بشرف المحاولة. فلو عاش سيعيش رجلا، ولو رحل سيموت نبيلا..

هل هناك أجمل وأعقد من أبطال الأساطير اليونانية القديمة، الذين كانوا ومازالوا يبهرون العالم الحديث ببطولاتهم التى لا يصدقها عقل خاصة فى مواجهة آلهتهم الجبابرة! مرة أخرى نلتقى مع استلهام واحدة من هذه الأساطير الدينية العميقة من خلال الفيلم الأمريكى البريطانى الحديث "تحدى العمالقة/ Clash Of The Titans" ٢٠١٠ إخراج لويس ليترنييه. تفاعل الجمهور مع الأفلام المختلفة لهذا المخرج الفرنسى الذى قدم من قبل "السائق" ٢٠٠٢ و"البطل المحترف" ٢٠٠٥ و"السائق - الجزء الثانى" ٢٠٠٥ و"العملاق الرهيب" ٢٠٠٨. نلاحظ هنا أن ما يجمع بين هذه الأفلام هو طرح قضية الحرية وخوض المغامرات شبه المستحيلة، والتمسك بشرف محاولة البقاء مهما كانت التضحيات وضآلة البطل فى عيون الآخرين، وانغلاقه فى عالم وحده تسانده حبيبة قديمة أو جديدة أمام طوفان من الأعداء الذين لا أول لهم من آخر. إنها رحلة بحث الإنسان عن ذاته فى هذا العالم بمعالجات مثيرة مختلفة، لهذا تتميز أفلام ليترنييه بطابعها الإنسانى واحترامه لآدمية أبطاله مهما كانوا، طالما أنهم يعيشون ويتعلمون ويتطورون ولا ييأسون. هذه المواصفات هى ما تنطبق أيضا على فيلمنا الحالى "تحدى العمالقة"، الذى يجمع بين الآكشن والمغامرات والفانتازيا، يعتمد بشكل أساسى على مخلوقات خارقة مثل الساحرات والجن والعقارب الهائلة والوحش الرهيب، بخلاف وجود الآلهة على رأس البناء الدرامى وهيمنتها على كل شىء. كما أنه يستخدم التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد 3D، بالتالى نحتاج لمشاهدة هذا الفيلم إلى نظارة خاصة بدأ المتفرجون اعتيادها فى دور العرض المصرية. تكلفت ميزانية العمل الذى يستغرق حوالى ساعتين مائة وخمسة وعشرين مليون دولار، وربح حتى الآن ثلاثمائة وواحد وعشرين مليون دولار ويزيد على مستوى العالم. يعتبر

الفيلم إعادة للفيلم الأمريكى القديم "تحدى العمالقة" ١٩٨١ إخراج ديزموند ديفيز، ولعب بطولته الممثل العظيم سير لورانس أوليفييه شخصيا..

اعتمد سيناريو ترافيس بيشام وفيل هاى ومات مايلريدى ولورانس كاسدان على استقبال المتلقى من خلال صوت رخيم لراوية هادئة ذكية، تمسك مقاليد الأسطورة بين أيديها جيدا. تحكى لنا بمساندة مجموعة من المشاهد السريعة المجسمة المتلاحقة التى نسجها مونتاج فنسنت تابيلون ومارتن والش على هيئة فيلم روائى قصير مكثف عن كيفية اتفاق الآلهة الإغريقية الأشقاء الثلاثة زيوس وبوسايدون وهاديس القادمين من جبال الأوليمب على التخلص من أعدائهم العمالقة. يعود الفضل فى ذلك إلى هاديس الذى صنع كائنا ضخما للغاية يسمى الكراكن لا يُهزم، وهو وحده الذى يستطيع التحكم فيه حيث يأتمر بأمره. بعد الانتصار الساحق رأى هاديس من وجهة نظره أن الشقيقين قد خدعاه وبالذات زيوس، الذى خلق الإنسان بعد ذلك ليتودد إليه، وألقيا به فى غياهب العالم السفلى وحده ليعيش على خوف البشر ويتغذى عليه. بينما ينعم زيوس وبوسايدون ومعهما بقية الآلهة مثل أفروديت وأثينا بحكم البشر حتى أن زيوس يعيش على صلاتهم وتقربهم إليه، وهى أسوأ نقطة ضعف وأفضل منقطة قوة يراها هاديس فى شقيقه زيوس الذى يأتمر الجميع بأمره. جاءت الفرصة الذهبية لهاديس لينتقم من البشر ومن زيوس معا، عندما بدأ بعض البشر التمرد على الصلوات؛ لأنهم يرون أنهم الأقوى.بالتالى لا يحتاجون لزيوس بالتحديد فى أى شىء. كان جزاء تمرد الملك أكريسيوس (جيسون فليمنج) فى الماضى إقامة زيوس علاقة غير شرعية مع زوجته الملكة داناى (تاين ستابفلت)؛ فأمر الملك بقتلها لتذهب هى، بينما تكتب الحياة لطفل زيوس الذى يدعى برسيوس، بعدما وجده الصياد الحنون سبيروس (بيت بوستل ذويت) وزوجته مارمارا (إليزابيث ماجوفرن)، واعتبراه ابنهما وهما لا يعرفان أن نصفه إله ونصفه إنسان..

حقق المخرج من مجموعة المشاهد السابقة عدة أهداف إيجابية مجتمعة، ساهمت بشكل كبير فى تأسيس البناء المتماسك حتى النهاية، ووضع بذور حقيقة الصراع الدرامى الأساسى وبقية الصراعات الفرعية المنهمرة المتداخلة.. أولا - جرجرة المتلقى داخل أجواء الأسطورة بعالمها وأطرافها وإمكاناتها وخصوصياتها وإمكانات أسلحتها الآدمية والخارقة، وطبيعة ملابسها التى صممتها ليندى هيمنج. مع إعلان مسئولية المشرف على المؤثرات الخاصة نِل كوربولد، والمشرفين على المؤثرات المرئية نك ديفيز وكريج فيتيا عن ضخ الحياة والمصداقية فى أنحاء الصورة ليتجاوب معها المتلقى ويتفاعل ويندمج، ويشعر أنه قد أصبح بالفعل قطعة من الزمن القديم. ثانيا - استفاد المخرج من حلاوة صوت الراوية فى خلق حالة مغناطيسية لجذب المتلقى داخل الصورة، وتحمل كل المعارك القادمة وتقلباتها الشاقة وتقبل فقدان المحاربين الشجعان. مع مزج الحلاوة بعقلانية الحيادية التى تعرض وجهة نظر كل الأطراف، وهى تفتح الباب السحرى للماضى البعيد. ثالثا - القبض على لب الصراع الدرامى بين زيوس عاشق البشر وهاديس عاشق خوف البشر، والصراع بين غرور البشر وتمردهم على إلههم زيوس دون وجه حق وهو لا يطلب إلا صلواتهم، مقابل أفعال بعض الآلهة المدمرة والصبيانية والنزول إلى مستوى العبد، وإلا كيف جاء برسيوس ابن

زيوس إلى الحياة؟! لقد تداخلت الحدود عندما طمع البشر فى مكانة وخلود الآلهة، وعندما طمعت الآلهة فى غرائز البشر علما بأن العالم لا يستوى بدون الطرفين. رابعا - الاستفادة من خبرة المتلقى فى استقبال الأساطير اليونانية القديمة، وتوقعه أنه لابد أن يكون هناك سبب قوى لميلاد هذا الطفل برسيوس نصف الإله ونصف الإنسان، إذ لابد أن هناك مصير حتمى فى انتظاره لا يصلح لغيره أبدا، وربما يكون هو الجسر الذى يعيد التوازن بين العالمين مرة أخرى. بما أن المخرج يعرف جيدا ماذا ينتظر المتلقى وشوقه لتتبع هذا الخيط بالذات، تضامن مع السيناريو والمونتاج واجتازوا سنوات طويلة، لنرى أمامنا الصياد الشاب برسيوس (البريطانى سام وورثنجتون) الذى لا يعرف أنه ابن الإله زيوس (ليام نيسون)، وكيف أنه رسا بالمركب أمام مدينة أرجوس اليونانية التى تمثل أعز مناطق قوة البشر. بقدر ما تفننت كاميرات مدير التصوير بيتر منزييس جونيورفى استعراض جلال وشموخ وهيمنة تمثال الإله زيوس الضخم الذى يتصدر الجزيرة، واحتفلت موسيقى المؤلف رامين جوادى بسلطة حامى البشر فى بهجة أوركسترالية تجسد مدى عظمة وخلود هذا الكيان، بقدر ما استشعرنا تجلى الخطر الأكبر عندما هبطت الكاميرا أو بمعنى أدق سقطت من علٍ عند أقدام التمثال لنرى المفاجأة المخجلة.. إن صغار البشر يحطمون التمثال بمعاولهم بجنون حتى أسقطوه تماما فى البحر؛ لأنهم يرون مثل ملكهم سفيوس (بوفنسنت ريجان) وزوجته الملكة كاسيوبيا (بولى ووكر) أنهم الأقوى والأعظم لأنهم هم أيضا آلهة..

كانت هذه هى اللحظة الفاصلة التى ينتظرها الإله هاديس (رالف فينس) منذ زمن بعيد، وراح ينتقم من البشر شر انتقام على مرحلتين لتحقيق هدفين، دون أن يحسب حساب شيىء صغير.. المرحلة الأولى هى التخلص من الجنود من خلال الكائنات الخارقة التى مزقتهم تمزيقا، والثانية الظهور بنفسه أمام جموع المحتفلين فى قصر الملك، وعقابهم بمسخ الملكة وتخييرهم بين إبادة مدينة آرجوس بإطلاق سراح كائن الكراكن أو التضحية بالأميرة أندروميدا (الفرنسية أليكسا دافالوس) ابنة الملك والملكة المتمردين للكراكن أيضا ليلتهمها، علما بأنها لم توافق من الأصل على عقوق البشر ضد الآلهة وعليهم الاختيار خلال عشرة أيام فقط. أما الهدفان فهما إخافة البشر وإبادتهم على المستوى الأول، مما سيساهم فى تحقيق الهدف الثانى المستتر الأهم؛ لأن إضعاف البشر سيضعف من سطوة زيوس الذى يستمد قوته منهم. من هنا يمكن للإله هاديس التخلص من أسر العالم السفلى ليستعيد عرشه ويحكم العالم بسلطان الخوف، وينتقم من الآلهة جميعا وعلى رأسهم زيوس.. أما الحسبة الصغيرة التى لم يحسب لها هاديس حسابا فهى جهله بوجود الشاب برسيوس نصف الإله نصف الإنسان، الذى اكتشف الملك مكمن قوته، وعرف الشاب سر وجوده ونجاته من خلال الجميلة المخلصة آيو (البريطانية جريما آرترتون) المكلفة بحراسته منذ الصغر. لقد وافق البطل على الانتقام من هاديس ونفيه ثانية إلى العالم السفلى بمعاونة مجموعة محاربين يقودهم دراكو (مادس مكلسون)، انتقاما من هاديس الذى تسبب دون قصد فى موت كل عائلة برسيوس أثناء انتقامه من الجنود محطمى التمثال. إن البطل لا يعلم أن كل هذه المعاناة مصير مكتوب عليه، ليتفرغ للمهمة التى ولد من أجلها ويخوض حروبا ضارية تحمل إيقاعات مختلفة

ومنـاطق إبهـار متجـددة ضـد كائنـات عجيبـة خاصـة ميدوسـا (الروسـية ناتاليـا فوديانوفا)، التى تمسخ كـل مـن ينظـر إليهـا حجـرا. حلقـات متواصلـة مـن الكفـاح صنعت متعة هذا الفيلم على يد مخـرج، يعـرف جيـدا كيـف ومتـى يسـتثير شـوق المتلقى ويستبقى فضوله ويوقظ تفكيـره الإيجـابى حتـى النهايـة. خـاض البطـل برسيوس معارك بقدر ما خـاض، وكـان يتصـور أنـه أخيـرا أدرك مصـيره الـذى يحـتم عليه التعايش مع حقيقة أنه نصف إله ونصف إنسـان. لكن يبدو أن الشاب لم يدرك كل شىء بعد، ولم تستطع يداه الصغيرتان الوصول إلى قلـب الحقيقـة. فقـد كـان ومازال فـى حاجـة إلـى مرشـدته الصـادقة الجميلـة القويـة آيـو، لتنيـر لـه بصـيرته وتخبره بالمغزى البعيد لقدومه فى هذا العالم لتقول له: " أنت لسـت مجرد نصـف إله ونصف إنسـان، إنك يا بريسـيوس أفضل ما فى الاثنين معا.." (٩٨٨)

"نيويورك/New York"

يسقط الإرهاب وتحيا الصداقة

لماذا قبل عمر مهمة التجسس على صديق عمره سـمير فـى قضـية حيـاة أو موت؟؟ لو قبلها ليثبت تورطه فهـى حالـة متعسـرة مـن انتقـام الغـرام، ولـو وافـق ليثبت براءته فهى حالة نادرة من الوفاء، ولـو فعلهـا بـدافع مسـاعدة صـديقه فـى حالة ثبوت إدانته فهى حالة مستعصية من الصداقة.. ثلاثـة احتمـالات أشـد وطـأة من بعضها البعض، لكن يظل وجود مايا بين الصـديقين هـو القنبلـة الموقوتـة التـى سـتحول حياتهما إلى دنيا ظاهرها جنة وباطنها جحيم فى اجتماع نادر..

عمر وسـمير ومايا هم عماد المثلث الدرامى القائم عليـه بنـاء الفـيلم الهنـدى الشـهير "نيويورك/ New York" ٢٠٠٩ إخراج كبير خان، الـذى يجمـع بـين معطيـات ومتطلبات عالم الجريمة والإثارة والتشويق. نال الفيلم حظه من الشـهرة وتخطـى حدود المحلية، ومن حسـن الحظ أنه يعرض عنـدنا لنتعـرف علـى تيـارات السـينما وتوجهات الفنانين ورؤاهم. تنقسـم السينما الهندية طبقا لتصـنيف عـام جـدا إلـى نوعية الأفلام الموسـيقية الغنائية الراقصة، ونوعية أخرى تخلو من هـذه المقومـات التقليدية التى يبرع فيها الهنود، ويسـتبدلونها بمعالجـات سـينمائية جـادة جـدا لا تتخلى عـن التقاليـد العائليـة الصـارمة، مـع دمجهـا بالقضـايا القوميـة خاصـة فيمـا يتعلق بالتعصب والإرهاب والصراعات العرقية وما شـابه. أما فـيلم "نيويـورك" الـذى يسـتغرق زمن عرضه حوالى مائة وثلاث وخمسـين دقيقة فهـو يعـد فيلمـا مختلفـا عن الاتجاهين معا؛ لأنـه جمـع أجمـل منـاطق قوتهمـا ووظفهـا معـا حسـب التيـار المتصاعد فى الصراعات الدرامية. وما أدراك ما أهمية الصراعات الدرامية المرتبطـة ارتباطا وثيقا بزلزال انهيار البـرجين المأسـاوى الـذى شـهدته أمريكـا فـى الحـادى عشر من سـبتمبر ٢٠٠١، والذى غير الكثير من الموازين والمفاهيم داخـل أمريكـا، طارت كالنار لتحط على رؤوس العالم على كافة المسـتويات، خاصـة فيمـا يتعلـق بالتلازم اللصيق المضلل بين الإسـلام والإرهاب..

المخرج كبير خان فنان هندى الجنسية له سـمعة طيبة محليـة وعالميـة؛ لأنـه

متعدد المواهب يحوى فى جرابه ملكة الإخراج والتأليف والتصوير؛ ولأنه حقق إنجازات طيبة على حداثة عمره الفنى نوعا ما حيث ينتمى إلى جيل الشباب، منذ تقديمه فيلمه الأول "الجيش المنسى" ١٩٩٩ الفائز بجائزة لجنة التحكيم فى العام نفسه بمهرجان جنوب آسيا، ثم فيلمه الثانى "إكسبريس كابول" ٢٠٠٦ الفائز بجائزة أفضل مخرج فى العام التالى بمهرجان السينما الآسيوية، وحديثا فيلمه "نيويورك" المعروض فى مصر بالتوازى مع العروض العالمية المتنوعة. وهو ما يقدم نموذجا ناجحا لصناعة السينما الهندية أو سينما بوليوود كما يسمونها بوجهيها التجارى والمختلفعلى مستوى الصناعة ذاتها والقدرات الفنية وطبيعة القضية المختارة، والمعالجة السينمائية الشيقة التى تتباهى بالهوية الهندية والشخصية المحلية التى لا تلوث مهما عاشت فى بلاد الغرب. هذا بالإضافة إلى خطة منظمة للغاية فى الدعاية للفيلم وتسويقه على خريطة المهرجانات السينمائية المحلية والدولية، والدليل على ذلك اختيار هذا العمل الهندى المهم ليكون فيلم افتتاح مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته السابقة، وقد رشح الفيلم بجدارة لنيل جائزة الهرم الذهبى الكبرى بالمهرجان. ويمتد النجاح ليشمل إعداد ملف ترويجى هائل لدعمه أثناء العروض التجارية بمختلف الدول المنتمية إلى القارات المختلفة. والنتيجة النهائية هى حصاد سينمائى ناجح لسينما الهند بكل المقاييس، بفضل وجود مدربين بكل المجالات السينمائية الفنية والإدارية والتسويقية والتخطيطية.

تولى الفنان أديتيا شوبرا كتابة القصة، بينما اتجه السيناريو إلى سانديب سريفاستافا فى ثانى تعاون مع المخرج بعد فيلمهما "إكسبريس كابول". لابد من تقديم رؤيتنا التحليلية لهذا الفيلم، على أساس دراسة دقيقة لواقع بناء ثلاثى الشخصيات المقدمة "عمر- سام – مايا". ما أجمل أن يحمل هذا التوغل نظرة موضوعية بعينى ووجهة نظر عمر نفسه دون الحجر على المتلقى فى منحه مساحات تأويل أخرى كما يحب. كما أن عمر كان فى وضع لا يسمح له لا بالكذب ولا بإطلاق الجماليات الزخرفية أبدا، وهو الآن يفشل فى الرفرفة بجناحيه المكسورين بين يدى رجال المباحث الفيدرالية الأمريكية.. اختار المخرج والسيناريست أن يكون عام ٢٠٠٩ هو نقطة الانطلاق الزمانية مع إمكانية تحريكه بمرونة ذهابا وإيابا، بينما سيحرم البطل المكانى من هذه المرونة لتلازمنا مدينة نيويورك بكل ما تحمله من وجهى الحياة والموت معا. أما عن نقطة الانطلاق الدرامية فقد اختارها الفيلم مثيرة خاطفة مقلقة محبطة، واكتشفنا فيما بعد أنها مؤلمة أيضا؛ لأنها كانت الحجة الدرامية التى ستنبش سراديب فلاش باك سيستمر طويلا، لندرك الفارق الشاسع بين الحاضر المشبوه والماضى الطليق. وكأننا سنلمس الفارق بين سينما الأبيض والأسود التى شهدت قمة جماليات الإضاءة، وسينما الأسود فقط عنوان أيامنا الحالية! بدون أدنى مقدمات يلقى بنا الإخراج والسيناريو ومونتاج ريمشوار إس. باجات فى ظلمات سيرك مظلم يطلق أسوده على البشر، حيث شهدنا هستريا قبض المباحث الفيدرالية على سائق تاكسى بمدينة نيويورك الأمريكية، وعثورهم بالفعل على أسلحة فى حقيبة السيارة التى يملكها عمر (الهندى نِل نيتن موكيش)، وعمر هذا شاب هندى مسلم متفتح ضحوك بشوش مسالم جدا يعيش فى المدينة الصاخبة. فى لحظات مخطوفة من الزمن ما بين الاقتحام والقبض عليه والاقتياد إلى الغرف

المغلقة والزنزانة الكئيبة وبداية التحقيقات، وجدنا أنفسنا رغما عنا جزءاً من نسيج لحظات مجنونة ليس بينها ضابط ولا رابط، تتسم بالعبث فى ميكانيزم الحركة المنقضة ودفاعات الشاب المندهش المصدوم، ودوافع الطرفين المجهولة وسر غامض لكل ما يحدث أمامنا، ونحن لا نعرف عنه ولا عن عمر هذا أى شىء.. إنه فن السينما الجذابة التى تقبض على البطل وعلى المتلقى فى آن وحد، وترسل إلى الجمهور إشارات واضحة باشتداد الخطر، مع بدايات علامات تؤكد براءة عمر المذعور كطفل تائه مما لا يعرفه. لكن اسمه فى النهاية يرتبط بنا ارتباطا وثيقا تحيلنا لأهمية الفيلم الخاصة فى قنوات استقبالنا فى لحظتنا الآنية.. وستتعقد المسألة أكثر عندما نعرف أن روشان (عرفان خان) المحقق المكلف بالبحث فى قضية الإرهاب هو المسلم القادم من جنوب آسيا والمقيم فى أمريكا الديموقراطية منذ عشرين عاما. بالتالى نحن لسنا أمام اختلاف عقائدى من منظور الاستنتاج الأول، لكن يظل موقع كل منهما كمحقق يتهم عمر بالإرهاب ويهدده بالنفى وراء الشمس إلى أبد الآبدين معادلة صعبة على الجميع داخل وخارج الشاشة، مع أننا أصبحنا الآن فى سلة واحدة.

لم يكن عمر بكل مشاهده المجنونة إلا طعما ليصل به روشان إلى صديق عمره ورفيق الجامعة سام أو سمير (الهندى جون أبراهام)، الذى لم يره عمر منذ سبع سنوات، ولم يعرف أنه تزوج من صديقتهما وزميلتهما الثالثة الجميلة الرقيقة المخلصة الصبورة الذكية مايا (البريطانية الهندية كاترينا كيف)، التى تتقن الهندية بسبب عشق والدتها لأفلام بوليوود. كان لابد أن يعود عمر فى شهادته فلاش باك مؤلم عشر سنوات لنتوقف داخل عام ١٩٩٩، عندما التقى الثلاثة معا فى الجامعة وكيف استقبلته مايا، وعرفته على سمير الطالب الطيب شبه المغرور الذى لا ينافسه أحد فى الرياضة والمرح والمسابقات. يبدو أن المخرج أراد أن يقدم لنا اعتذارا بصريا رقيقا عن صدمته لنا بمشاهد الصراخ والجنون فى البداية؛ فزار بنا الماضى فى رحلة مجسدة ليعرض قطاعا كاملا من حياة الثلاثة معا داخل الجامعة. ومنها عاد المونتاج إلى صوابه لأنه لم يكن هناك ما يدفعه للخلل، وتخلص مدير التصوير آسيم ميشرا من كآبة الألوان وانتحار الغرف المغلقة المقبضة، وانطلق بكاميراته وألوانه بكثافتها وشحناتها داخل عالم الثلاثة الوردى شبه الطفولى، تدعمه من القلب موسيقى المؤلف بريتام شاكرابورتى التى تعاملت مع عالمية الجملة، مع الاحتفاظ بالطابع الهندى المحلى احتراما لهوية وشخصية عمر المؤثرة بكل طيبتها وتلقائيتها، ولكى لا ننساق داخل زهور المجتمع الأمريكى ونغفل عن شوكه الذى سيجرح الجميع بعد لحظات. لقد مر الفيلم بعدة لحظات فارقة غيرت منهج فريق العمل خلف وأمام الكاميرا عدة مرات بناء على رد الفعل.. أول مرة عندما اعترفت مايا لسمير بحبها الشديد له مثلما يحبها وهى لا تعلم بعشق عمر لها. ثانيا - عندما وقع حادث انهيار البرجين الذى تقزمت عنده الصورة وانحبس صوت الموسيقى، وتوقفت أنفاس الجميع مثلما توقف إيقاع الفيلم وركد مكانه بلا حراك من هول الصدمة وهو لا يملك غير الذهول والدموع. ثالثا - عندما اختفى عمر فجأة ثم عاد فجأة لتنتهى مرحلة الفلاش باك الوردية المزدهرة، ويعود الواقع الرمادى المحزن المتشكك ليطبق علينا من داخل غرفة التحقيقات أثناء المواجهة الثنائية بين الغول روشان والفريسة الوحيدة المسكينة المظلومة عمر. رابعا - اكتشاف عمر أنه كان طعما لاصطياد صديقه

سمير الإرهابى الآن، واضطراره لقبول خطة المحقق ليدخل حياة سمير زوجته مايا الناشطة الآن فى حقوق الإنسان، مع ابنهما الصغير دانيال (ايدن واجنر) الذى أخذ من الاثنين فطرتهما الطيبة. خامسا - اكتشاف حقيقة أن عمر ممثل سيىء بالفطرة، لكنه كاد يتخلى عن فشل التمثيل عندما علم أن سمير إرهابى بالفعل دون علم مايا، التى ما أن تهل على الصورة حتى وهى مقهورة حتى تضخ فيها رصيد أنابيب الأكسوجين بالاحتياطى، لما تملكه من قبول هائل وحضور شديد الجاذبية والمصداقية. سادسا - عودة المونتاج إلى منهج الجنون الأشد وطأة هذه المرة؛ لأنه غير ظاهر وقادم من حقيقة اعتراف سمير بتحوله إلى إرهابى، كرد فعل للعذاب والمهانة المفزعة التى تعرض لها هو وغيره من الضحايا على يد المباحث الفيدرالية الأمريكية بعد حادث ١١ سبتمبر لمجرد أنهم مسلمون. أخيرا طرح الفيلم وجهات نظر مختلفة لها وجاهتها لأجيال متعاقبة وثقافات متنوعة تجاه توابع زلزال حادث البرجين واغتيال نقاء الأبرياء، وتحويلهم إما إلى سام المنتقم الغاضب أو إلى مايا الحزينة القلقة، أو إلى عمر السلبى الذى اختفت ضحكته، أو إلى زيلجيي (الهندى نواز الدين صديقى) الهارب المنطوى الباكى الذى لم يتحمل الذل، أو إلى روشان المحقق المسلم الذى برر لنفسه التضحية بالكثيرين مقابل القبض على سام لإنقاذ الآلاف غيره من الضحايا المعدودين.. (٩٨٩)

"كيف تروض تنينك؟/How To Train You're Your Dragon?"

أعداء الأمس هم أحباب اليوم

لو وقعت فى حب عدوك هذا خطر، ولو وقع عدوك فى غرامك هذا خطر جدا، ولو اكتشفتما معا أن هذه العداوة بلا سبب هذه مسألة محرجة ومكلفة. إن الرجوع عن قرار عن حق والتمرد على موروث محفور بالباطل أصعب كثيرا من الاستمرار على منوال الآباء؛ لأنه يحتاج إلى نقوش جديدة بعقلية متفتحة وحروف لغة مستحدثة تحب الحياة وتترفع عن الغرور والتفاهات..

إنها تجربة صعبة ممتعة صاغها بسلاسة ومرح فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "كيف تروض تنينك؟/How To Train your Dragon?" ٢٠١٠ إخراج الكندى دين دبلويس والأمريكى كريس ساندرز فى ثانى تعاون بينهما بعد "ليلو وستيش" ٢٠٠٢. ينتمى الفيلم إلى فانتازيا الكوميديا العائلية التى تصلح لمستويات التلقى المختلفة، تكلفت الميزانية حوالى مائة وخمسة وستين مليون دولار، وربح منتجوه حتى الآن ما يزيد عن ثلاثمائة وخمسة وثلاثين مليون دولار. نلاحظ هنا أن اسم الفيلم هو "كيف تروض تنينك؟" وليس "كيف تروض التنين؟"، يكمن الفارق فى حالة الملكية التى ستتولد من تلقاء نفسها، والملكية فى صورتها المثالية تعنى رفاهية الحب والأمان..

استلهم سيناريو وليام ديفيز ودين دبلويس وكريس ساندرز أحداثه بحرية من رواية للأطفال، تحمل الاسم نفسه صدرت ٢٠٠٣ لمؤلفتها البريطانية كريسيدا

كويل. الحقيقة أن الرواية تحمل الترتيب الأول فى سلسلة روايات شهيرة بعنوان "كيف تروض تنينك؟" امتدت إلى عشرة كتب توالت حتى ٢٠٠٩. لقد تعرف جمهور السينما على شعب الفايكنج المثير عن قرب من خلال الفيلم الأمريكى الشهير "المحارب الثالث عشر"، واندهش من فلسفتهم التى تعشق الحياة بجنون وترحب بالموت بجنون أيضا، إنهم محاربون على أعلى درجة من الصلابة والمهارة والإخلاص والشراسة والإصرار والتحمل. تذكرنا كل ذلك عندما أخبرنا راوى الفيلم أو البطل الصغير هيكاب (صوت جاى باروشيل) بصوته الرقيق المتململ على استحياء أننا شعب الفايكنج نعيش على جزيرة تبعد مسافة اثنى عشر يوما عن بحر الشمال. إنها منطقة موحشة تسمى منطقة البؤس، عندنا أسماك وحيوانات، ومازلنا منذ سبعة أجيال نعانى من مشاكل مع الحشرات، ولا نقاتل غير التنين العدو من جيل إلى جيل. يقول الراوى هذه الكلمات وغيرها، بينما تتوالى المشاهد المجسدة لتأكيد ما يقول، ليمدنا بمعلومات هامة لنعى طبيعة العالم من حولنا. كما أنه يزرع بذور المصداقية بين البطل والمتلقى من أول همسة وهو المطلوب إثباته بالتأكيد؛ لأن الفكر القادم المتغير المتمرد سيتولد من بنات أفكاره، ولابد من مناصرته والإيمان به تماما.. يقول المدربون إنهم إذا خيّروا المحارب بين السيف والدرع عليه أن يختار الدرع؛ لأنه الحماية فى الدفاع الذى يمكن أن يتيح الفرصة للهجوم فيما بعد لقتل التنين. هكذا ينغرس الموروث الحربى النفسى داخل أجيال الفايكنج المحاربين جميعا برجالهم ونسائهم وأطفالهم من الجنسين، لذلك كان من الطبيعى أن يكون رئيسهم هو ستويك (جيرارد باتلر) لما يتميز به من ضخامة تفوق ضخامتهم وقوة شخصية رهيبة، وكاريزما قيادية تسرق مركز الصورة وتقبض على مقاليد فكر مونتاج ماريان براندون ودارين تى. هولمز بغير رجعة كما الدوامة. دعم المخرجان هذه السطوة الجسدية الحربية بنيران مشاعل الليل مع اللهيب المنطلق من فم التنين العدو أثناء المعارك القصيرة، وسط طبيعة قاسية ومساحات مغلقة استسلمت لطغيان اللون الأحمر وهالاته، لتجبر عينى المتلقى على تسليم نفسه طوعا إلى القائد ستويك وإلا.. على النقيض تماما دراميا وبصريا يقف ابنه الصغير النحيل القصير هيكاب، الفاشل فى رفع السيف والذى يسقط منه الدرع، والمهتم بحب القراءة والتعلم والتفكير المسالم حسب طبيعته، ولا يميل إلى العنف وينزعج جدا من فكرة القتل. هنا أصبح رمز الفشل بين جنود الفايكنج، وجسد خيبة أمل والده ومعلمه جوبر (كريج فرجسون) والصغيرة الجميلة آستريد (أميركا فيريرا) ورفاقه سنوتلاوت (جوهان هيل) وفيشليجز (كريستوفر مينتز- بلاس) وتافنوت (تى. جى. ميلر) ورافنوت (كريستين ويج) الساخرين من ضعفه والنافرين من خوفه.

بما أن هيكاب يعيش فى عالم لا ينتمى إليه ولا يجد فيه نفسه، لابد أن ينسحق تحت وطأة التكوين البصرى التشكيلى الذى يسيطر عليه فكر الفايكنج بقيادة والده. أما عندما يكون وحده تماما فى الغابات أو بجانب المياه أو فى الهواء الطلق فيصبح هو نفسه على حقيقتها مهما كان خائفا أو سلبيا. هناك تختفى درجات سجن الأحمر النارى مع اللون البنى الداكن والمنظور المغلق، ليحل محلها خضار المساحات المنفتحة والمنظور المركّب وحرية اللعب مع ألوان الطبيعة المزدهرة. حتى عندما اندس لون مخلف متمثل فى كتلة السواد المتحركة لكسر حاجز الصفاء، اتضح أنه التنين المخيف المسمى نايت فيورى

شبيه القط الفرعونى مع اختلاف الحجم، وسنعرفه فيما بعد باسم ستوبلس. إنه أقوى وأسوأ تنين عرفته الأجيال، لا يسرق ولا يظهر ولا يخطىء فريسته، وكل ما يستحقه هو القتل. إن واجبك أن تقتل أى تنين حين تراه. أما هذا فما عليك إلا أن تختبىء كى لا يراك، هكذا علموهم فى تدريبات المحاربين. بينما يكتشف هيكاب فى لحظة خوف عميقة أنه يمتلك موهبة التعامل مع الوحوش، والحقيقة أنه اكتشف إنسانيته فى هذه اللقطة وانعكاسها داخل عينى التنين الضخم الخائف أيضا. هكذا هدأ من روعه وعالجه واستمر يحضر له الطعام، وراح يلمسه ثم يركبه ثم يتنزه به فوق السحاب، لتنسحق الدلالة المباشرة لسواد لون الوحش، وتستجيب بحب واستسلام لتصبح قطعة من دفيليه الطبيعة الحية لتزيدها جمالا على جمال. لقد أدرك قلب الصغير أن أفضل طريقة لامتلاك العبد وقتل غضبه هى إطلاق سراحه.. إنها رحلة تحولات فى المفاهيم والأفكار والمعتقدات، خلقت منها موسيقى جون بويل مزيجا بديعا من تداخل الجمل الصاخبة ثم الهمسات المترقبة ثم صفير الفرح ثم سعادة الآلات التى لم تعد تخاف مثل بطلها، ثم الانسجام فى هارمونى أوركسترالى بديع فى لحظات تحليق التنين وراكبه فوق الطبيعة المدهشة. لقد نجح الصغار فى تغيير الموروث، وأصبح محاربو الفايكنج يلعبون مع التنين الضخم وأقرانه المرحين. أحيانا قليلة تحدث المعجزة ويكون حب العدو أو من كنت تظنه عدوا هو منتهى المتعة.. (٩٩٠)

"لقاء غرامى/Date Night"

ليلة واحدة بالعمر كله

هل الحب موجود؟ نعم وحاضر عن المتهمين. هل الإخلاص متوفر؟؟ نعم متوفر فى الأسواق وبشدة. هل يتحمل الزوجان مسئولياتهما بشجاعة؟؟؟ نعم بكل شجاعة وود وانتحار. هل هناك أى مشكلة؟؟؟؟ لا ليست هناك أى مشكلة على الإطلاق!

أحيانا تكون الإجابة بالنفى على السؤال الأخير هى قمة الأزمة، هذا يعنى أن الزوجين لا يشعران بمكمن الخطر الذى يكلبش عجلات حياتهما ويفرملها بنعومة قاتلة.. لو كان فِل وكلير يدركان بالفعل أن حياتهما أصبحت على الحافة، لما ظهر الفيلم الأمريكى الكوميدى "لقاء غرامى/Date Night" ٢٠١٠ إخراج شون ليفى. شون هو الفنان الكندى الشاب الذى نذكر له بعض أفلامه الكوميدية مثل "متزوجان حديثا" ٢٠٠٣ و"دستة عيال" ٢٠٠٣ و"الفهد الوردى" ٢٠٠٦ و"ليلة فى المتحف" ٢٠٠٦ وجزئه الثانى فى ٢٠٠٩. تكلفت ميزانية "لقاء غرامى" خمسة وخمسين مليون دولار، وتجاوزت أرباحه عالميا حتى الآن مائة وستة عشر مليون دولار. نتأمل أفلام شون لنجدها تهتم بالإنسان البسيط الذى يشبه كل الناس. فلا هو يتعالى عليهم بإمكانات بوند، ولا هم يسخرون منه بوصفه أقل منهم. إن الطرفين يكملان بعضهما البعض فى المعادلة الإنسانية المتآلفة، لكن يظل الإنسان العادى دائما هو المتسبب فى إضحاك الناس دون قصد، ولابد له من وقفة بعد كل مرحلة ليتساءل إلى أين يذهب وكيف ولماذا. هذه الوقفة لابد لها

من إشارات تسبقها. ولو لم يستقبل البطل إشارات التنبيه، ويغامر بخوض مغامرة ليبحث فيها عما سقط من روحه فى زحام الحياة؛ فلن يستحق الارتقاء لمكانة البطل العادى الذى يأتمنه المتلقى على حياته. أقام سيناريو جوش كلوزنر بنائه على متن الكوميديا والرومانس أو قصة الحب اللطيفة، مع إضافة قدر مرح ضاحك من الإثارة والتشويق. يتولد الضحك هنا من كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف والفارص والمفارقات المتعددة المستويات والدوافع والأهداف. نشعر بالأسف هنا طالما سنبدأ من النهاية أى من منطقة الخلاصة، لكن ماذا نفعل إذا كانت حياة الزوجين الساكنين فى نيو جيرسى فِل فوستر (ستيف كاريل) وكلير فوستر (تينا فاى) مفلسة عديمة الحركة خالية من التجديد، وقد لخص لنا نوم كل منهما فى اتجاه عكسى حالتهما الزوجية الضحلة. إن فِل وكلير يحبان بعضهما البعض، يصبران على صراخ ابنهما العفريت الصغير أوليفر فوستر (جوناثان مورجان هايت)، وعلى عناد ابنتهما الشيطانة الصغيرة شارلوت فوستر (سافانا بيج راى) بكل هدوء واستسلام تام الذى هو أفضل من الموت الزؤام.. مع ذلك استخلصت كادرات مدير التصوير دين سيملر معهم الإحساس بالأمان القادم من الفطرة الطيبة للزوجين معا. صحيح أن المخرج استخدم الإكسسورات ومساحات الفراغ للفصل بينهما كدليل على وجود خلل ما، لكنهما فى النهاية يكملان بعضهما البعض فى الحوارت العائلية القصيرة المخطوفة، مثل كل العائلات المتوسطة المستوى فى كل أنحاء العالم. إنها ساعة الصباح والكل يريد أن يذهب إلى عمله، الكل متعجل إلا مونتاج دين تسيمرمان الذى لابد له من اللعب على الحبلين فى آن واحد.. حبل انهمار طوفان الوقت الذى لا يهدأ، وقد نقل الزوجين من حالة نوم الإرهاق الشديد إلى المطبخ إلى غرفة المعيشة، دون الخوض فى التفاصيل المحفوظة التى يعرفها كل الناس بحكم العادة بمنطق الإيقاع الخارجى للحياة. أما الحبل الآخر فهو انعزال مأساة الإيقاع الداخلى لحياة الزوجين فى واد مختلف تماما، يسيطر عليه البطء الشديد والقولبة والخمول والتعامل مع الحياة بمنطق رد الفعل الآلى الممتنع من المفاجأة. يبدو أن الزوجين متورطان فى إرهاق الروتين اليومى أكثر من اللازم.. كان السيناريست من الذكاء عندما بدأ من داخل بيت فِل وكلير لنراهما على حقيقتهما بدون ماكياج التجمل الزائف للحياة الخارجية، ثم خرج بهما إلى أرض المعركة الاقتصادية للحصول على القوت اليومى مثل كل الناس. المفارقة الذكية هنا أن هناك منطقتين مشتركتين مثيرتين فى عمل كل منهما.. إن فِل يعمل مستشارا فى مجال الضرائب، بينما تحترف كلير مهنة سمسارة عقارات، وهذا يعنى أن الاثنين يتاجران بالمال ولا يملكانه، يحاولان حل مشاكل الآخرين ولا يريان مشاكلهما، يتخيلان السعادة للغريب بفرضيات صحيحة أو كاذبة، بينما يتسلل بريقهما من بين أيديهما الأربعة كفقاعات الصابون. إن آل فوسترز غير سعداء.. كادر كلوز قريب يخترق عينى الزوج الذى يشعر بالغيرة المكشوفة من حب اثنين من الشباب أمامه. ثم تتجول الكاميرات بحرية أكثر مع كلير بين كادرات قريبة ومتوسطة، وهى تقدم مواصفات البيت السعيد لزوجين بكل خفة مصطنعة، بينما تفضح لغة جسدها المتوقفة عن الحياة قلة حيلتها؛ فساهمت بكل تأكيد فى فشل صفقة البيع ولو مؤقتا على الأقل.. نعتقد أن هذ المجموعة الدالة من المشاهد التى تبدو بسيطة، كافية تماما لتبرير أسفنا أننا سنبدأ من النهاية كمن وقع فى مستنقع راكد؛ لأنه لا يوجد بحور ولا

أمـواج متحركـة مـن الأسـاس.. حتـى عنـدما يحـرص الزوجـان المبتسـمان علـى استحياء على الخروج فى عطلـة نهايـة الأسـبوع معـا، بعـد تـرك الشـيطانين مـع جليسـة الأطفال الشـابة كاتى (لايتون ميسـتر)، نراهما يتحركان كنوع مـن العقوبـة الزوجية الاختيارية، وكأنهما يرضيان طرفا ثالثا لانراه. فى البيت يدخل الاثنان دائمـا فى حوار عجيب بين ألف لا وألف نعم لا يفهمه أحد غيرهما، وفى الخارج يعتـادان أن يلعبا لعبة هروبية لاختيار أى اثنين حولهما ليسـتعيرا حياتهما للحظة؛ فيتخيلان ما يمكن أن يقوله الثنائى الـذى يراقبانـه الآن لـيحلا محلـه سـريعا ويضـحكان، ثـم يعودان أدراجهما من جديد بدعوى إضفاء المرح المستورد الـدخيل وتطويعـه داخـل قدراتهما السـاخرة فى تقليد الأصوات.

من أهم الحلول التى يتبعها السـيناريسـت مع المخرج وطاقم العمل فـى هـذه الأحوال المتضخمة كمحاولة لإنقاذ الزوجين زرع أسـباب العزل بينهما بالتدريج. لابد من العزل كى يرى كل منهما الصورة وحده من جانبه، وليشـعر بضرورة وجود الآخر المضمون الذى اعتاد عليه بحكم الواجب المنزلى. وقد تم إجـراء الفصـل الـدرامى البصرى على أربعة مراحل متوالية.. المرحلة الأولى عندما عرف كل منهما منفـردا أن أعز أصدقائهما العاشـقين براد (مـارك روفـاللو) وزوجتـه هـالى (كريسـتن ويـج) على وشـك الانفصال النهائى بلا لحظة ندم واحدة. أخيرا تم الفصـل بـين الـزوجين ليستمع كل منهما إلى صديقه، وهـو يصـف حالـة الملـل التـى اسـتفحلت وذبـول الحب بلا رجعة.. هنا تراجعت فواصل الإكسـسـوار والفـراغ عـن دورهمـا التقليـدى، ولم يعد مهما أن يفصل الآثاث بين كلير وصديقتها أو لا يفصـل أى شـىء بـين فِـل وصديقه.لقد اتضحت الصورة تماما.. إن ملاحقـة الكـاميرا لـردود أفعالهمـا الإيمائيـة فى كادر كلوز لكـل منهمـا بمفـرده، ثـم إحاطتهمـا معـا فـى كـادر متوسـط داخـل سـيارتهما، كان كافيـا تمامـا لتجسـيد الحالـة المؤسـفة لانـزواء السـعادة بينهمـا. ومنها دخل المونتاج فى حالة استنفار برغم صمت الزوجين؛ لأنهما شعرا أن مـرآة صديقيهما التى تحمل القنبلة الزمنية لفشل الحياة الزوجية ستنفجر فى وجههما قريبا؛ فكان هذا أول مؤشـر للخطر مثلما تصيح السـيارة: "انتبه من فضلك، السـيارة ترجع إلى الخلف".. ثم تجسـدت مرحلة العزلة الثانية فـى محاولـة قـام بهـا الـزوج الطيب مقابـل اهتمـام زوجتـه بأناقتهـا أكثـر مـن المعتـاد حسـب تصـميم ملابـس مارلين سـتيوارت، ليقرر فجأة أن يذهبا لتناول العشـاء بمطعـم فـاخر فـى مانهـاتن، لكن عدم ممارسـة هذا الطقس أنساه أنه لابد من الحجز قبل شـهر من الآن.. مـع ذلك اسـتفاد المخرج من لحظات الانتظار البسـيطة هذه بزج الزوجين المندهشـين من أنفسـهما ومن مغامرتهما الجريئة بين الناس، وكأنهما مولودان يواجهان الحيـاة الضاحكة للمرة الأولى فى حياتهمـا. وقـد حاولـت الكـاميرات مسـاعدتهما بتجنـب التركيز عليهما وحدهما، كما انساق إيقاع المونتاج وراء طعم الحياة؛ فأصبح أسـرع فى الحركة داخل المشـهد الواحد أو بين المشـاهد المتوالية التى سـتحمل جديـدا بكل تأكيد، مكافأة لهما على تمردهمـا الطيـب علـى الـروتين لإنقـاذ حبيبـين مـن البؤس والانهيار. ثم كانت المرحلة الثالثة بإصابة الزوج بجنون الحب، لينتحل فجـأة مع زوجته اسـم الثنائى تريبلهورن اللذين لم يجيئا فى موعدهما؛ فجلسـا مكانهما وهما سـعيدان باختيار الطعام الغالى جدا عليهمـا بزهـو الفقـراء المتفـائلين.. لقـد بدأت رنة ضحكاتهما فـى الاسـتيقاظ، وغازلهمـا المونتـاج مـع الكـاميرات بتركيبـات بصرية مرحة تنبع وتصب فى إطار بسـاطة الزوجين المهذبين الطيبـين المطحـونين

فى دوامة الحياة. وأخيرا جاءت مرحلة العزل الرابعة لتقتلع الحبيبين من حياتهما المسالمة، عندما يخبرهما الرجل الغامض آرمسترونج (جيمى سمبسون) وزميله كولينز (كومون) تحت تهديد المسدس أن عليهما بصفتهما آل تريبلهورن إعادة شريحة الكمبيوتر إلى جو ميليتو (راى ليوتا) أحد الزعماء الخطرين للعالم السفلى دون ابتزازه! وإذا بهما يدخلان مغامرة عجيبة غريبة بلا منقذ، خاصة عندما اكتشفا أثناء إبلاغهما المحققة السمراء آروجو (تاراجى بى. هنسون) بما حدث أن الرجلين الغامضين من محققى الشرطة الفاسدين؛ فأصبح الزوجان يجريان من العسكر والحرامية فى آن واحد.. لقد اضطر الزوجان أن يتوقفا أمام أنفسهما بصراحة بين مواقفهما الكوميدية، ولم يجدا منقذا غير عميل المخابرات هولبروك (مارك والبرج) أحد زبائن كلير، الذى يشعل غيرة فِل بسبب وسامته وعضلاته! هناك أيضا سائق التاكسى الأسمر المرعوب المرح المغامر (جى. بى. سموف)، الذى التصقت مقدمة سيارته مع مقدمة سيارة هولبروك بعدما استعارها الزوجان دون علمه. وإذا بالسيارتين المتواجهتين الملتصقتين تجوبان الشوارع، لتسير واحدة بوجهها والأخرى مرغمة بظهرها، فى ملحمة طويلة مدهشة انتزعت الضحكات العالية المتواصلة من الجمهور حولنا. ولا عزاء للروتين وملل الروتين بعدما تخلصت الكاميرات والمونتاج من حالة الموت السخيفة، وانطلقا معا ليشهدا على تجدد حياة الزوجين الجميلين الهاربين من جريمة لم يرتكباها أبدا.. (٩٩١)

"الروح الساهرة/The Lovely Bones"

سكان الجنة لا يعرفون الانتقام

لم يحدث يوما أن كرهت هى أى إنسان مها كان.. إنها لا تعرف شكل الكراهية، وليس لها أدنى علاقة بلونها الأسود المتفحم الذى يشوه القلوب. لماذا حدث لها ما حدث؟! إنه سؤال لا علاقة له بالعقاب أو بسوء الحظ، لكنه المصير المحتم على كل إنسان، ولابد أن يتقبله ويعيشه من الألف حتى الياء، وربما إلى ما بعد الياء إن أمكن..

خطر جدا أن تحمل فتاة مراهقة بطولة فيلم سينمائى كبير؛ فما بالنا بعمل صعب عميق يحتاج جهدا مكثفا وخيالا واسعا مثل الفيلم الأمريكى البريطانى النيوزيلندى "الروح الساهرة/The Lovely Bones" ٢٠٠٩ إخراج بيتر جاكسون. الحقيقة أن هذا المخرج النيوزيلندى موسوعة سينمائية عملية متحركة.. تقريبا لم يترك مجالا إبداعيا على مستوى الصورة السينمائية إلا وطرقه بقوة، ليتحول جاكسون إلى خزانة بصرية درامية تمشى على قدمين. على مر السنوات راح يتنقل بين تصميم الملابس والتصوير والقسم الكهربائى والرسوم المتحركة وقسم الموسيقى والماكياج والمونتاج والمؤثرات المرئية والمؤثرات الخاصة والتمثيل والتأليف والإنتاج والإخراج. بدأ المخرج المكافح جدا مشواره منذ عام ١٩٧٦ مع فيلم "الوادى"، ومن بعدها جذب أنظار العالم بأفلامه المتنوعة مثل "المذاق السيىء" ١٩٨٧ و"كائنات من الجنة" ١٩٩٤. ثم كانت النقلة السينمائية النوعية الكبرى فى حياته وفى تاريخ السينما العالمية، عندما قدم ثلاثية "مملكة

الخواتم" ٢٠٠١ و٢٠٠٢ و٢٠٠٣، ثم عاد جاكسون ليكون حديث العالم أجمع عندما أبدع فيلمه الشهير "كينج كونج" ٢٠٠٥. بالتالى ليس غريبا أن تكون حصيلة خبراته الهائلة فوزه بثلاث جوائز أوسكار مع سبع وسبعين جائزة أخرى، ناهيك عن ترشيحه إلى ثمان وستين جائزة سينمائية مختلفة. تكلفت ميزانية الفيلم الطويل "الروح الساهرة" الذى يمتد زمنه إلى حوالى مائة وخمس وثلاثين دقيقة خمسة وستين مليون دولار، وتخطت أرباحه حتى الآن حاجز الثلاث وتسعين مليون دولار عالميا. رشح الفيلم لجائزة أوسكار أفضل ممثل مساعد بجدارة بفضل الأداء المتميز العميق للفنان ستانلى توكى. كما رشح إلى إحدى وعشرين جائزة أخرى متنوعة لصالح مجمل أركان العمل السينمائى، بينما فاز بست جوائز من جهات مختلفة. نلاحظ أن الترجمة الحرفية لهذا الفيلم الذى يجمع بين الفانتازيا والجريمة والإثارة والتشويق هى "العظام الجميلة"، ومن الممكن أن نتخيل دهشة المتلقى من هذا العنوان الغريب كما اندهشنا نحن أيضا.. هل توصف العظام بالجمال؟!

استلهم فران والش وفيليبا بوينز وبيتر جاكسون السيناريو من رواية صدرت ٢٠٠٢ تحمل عنوان "العظام الجميلة" لمؤلفتها الأمريكية المعاصرة آليس سيبولد. نال العمل الأدبى مديحا نقديا كبيرا على كافة المستويات، مما ارتفع بالرواية لتحتل مكانا دائما فى قائمة أعلى المبيعات باكتساح مع أنها الرواية الثانية فقط للمؤلفة.. فى يوم من الأيام كانت الصغيرة سوزى سالامون (ساويرز رونام) تعيش بمنتهى الحب والسعادة مع والدها المحاسب جيك (مارك والبرج) ووالدتها الجميلة الودودة أبيجيل (راتشل وايز). ولأن الوالدين يتعاملان بكل حب واحترام رغم حالتهما الاقتصادية المتوسطة، فقد انعكس هذا الثبات الانفعالى والتوازن النفسى على شخصية الشقيقة الصغرى الجميلة لينسى (روز ميلفر) والشقيق الأصغر جدا باكلى (كريستيان توماس أشديل) أيضا. الحقيقة أننا ترددنا فى وصف سوزى بالصغيرة؛ لأنها فى الواقع صغيرة وليست صغيرة فى وقت واحد.. من الناحية العمرية هى أكبر الأشقاء الثلاثة. هى الآن فى الرابعة عشر من عمرها، بما يعنى أنها تقف على أعتاب وداع الطفولة الساذجة والدخول فى دهاليز المراهقة المحيرة أحيانا، إلى أن تعثر على ضالتها وتجد من يستحق حبها. لكن من أهم الأركان الأساسية التى أراد المخرج مع كتيبة السيناريو وفريق عمله التأكيد عليها، هى إجبار المتلقى على التخلى عن صيغة الأوراق الرسمية، لنتعامل مع براءة سوزى الحقيقية الصافية من الداخل، وكأنها المادة الخام الكبيرة للنقاء فى ثوب طفلة صغيرة طويلة. من حسن حظها أن وجدت الأرض العائلية الخصبة لنموها ونضجها بحذر. لهذا خافت عليها كادرات وزوايا مدير التصوير أندرو ليزنى؛ فاحتضنتها من كل ناحية لتؤكد على وجود هذا الكائن المسالم الفرحان بحياته الآمنة الهادئة، وكأنها تحميها من المجهول برغم سكن العائلة فى حى مسالم فى بنسلفانيا إحدى مقاطعات فيلادلفيا وسط الحقول والمناظر الطبيعية الهائلة. لقد وظف المخرج مع مدير التصوير هذه الطبيعة الساحرة كثيرا على مستويات مختلفة، ويهمنا الآن أنها تتشابك فى هذه المرحلة مع فطرة سوزان الطيبة اللامعة الشفافة، حتى أصبح الاثنان قطعة منشطرة متحركة فى نسيج واحد. وتفاعل مونتاج جابيز أولسن مع طبيعة المكان والشخصية ومفاهيم هذه العائلة الصادقة بقوة، وراح يتنقل مع سوزان بالتحديد على هدى خطوات الباليرينا

الطائرة التى تستقى من الدنيا شبابها، تماما مثلما تستقى الدنيا منها استمراريتها وعنوان بيتها.. كلما تعرف سوزان أكثر تصبح هى جزءاً أصيلا من القطعات الرشيقة الطائرة فى المونتاج داخل المشهد الواحد أو بين مجموعة المشاهد المتوالية خاصة فى الجزء الأول من الفيلم إذا جاز التقسيم. عندما يكون الإنسان سعيدا، تتسرب الحياة بين يديه بسرعة فائقة، لكنه يحاول جاهدا القبض على أجمل لحظة فيها لتحيا من داخله؛ فيعتبرها نسمة حياة وليست ذكرى من الماضى أبدا. من هذا المنطلق وظف المخرج هوس سوزى الهائل بهواية التصوير بكاميرا يدوية عادية للتشبث باللحظة قدر المستطاع، ولتكوين كم هائل من الصور والتعبيرات التلقائية. فهى تتفاعل مع الحياة كما هى وتحبيها، ولا تطلب من أحد الوقوف للتصوير، مما يمثل خلاصة وجهة نظرها فى هذه الدنيا الوردية. لكن كل هذا لا يمنع أن تتمسك سوزان بالحياة لنفسها ولغيرها، وأن تتسم بالقوة والاندفاع دون هشاشة، وإلا لما قادت السيارة بدون علم والديها وشقيقتها بجانبها، لتنقذ شقيقها الصغير الذى ابتلع شيئا ما فى جوفه وكاد يفقد حياته فى لحظة. إن سوزان على وشك أن تكبر، وعلى وشك أن تحب أيضا خاصة أنها معجبة بزميلها المهذب راى (ريس ريتشى). كانت على وشك أن تحقق أهم أحلامها ليتقابلا وحدهما وتتذوق القبلة الأولى، بعدما أكدت لها جدتها لوالدتها لين (سوزان ساراندون) بكل فوضويتها وصخبها وصراحتها الفجة أن القبلة الأولى الصادقة ليس لها مثيل. لكن يبدو أن شيئا ما سيعكر صفو حياة سوزى المنطلقة الضحوكة، التى تولت بصوتها السردى الرقيق الناعم الواثق إخبارنا بكل شىء عن نفسها وعائلتها وأحلامها من البداية. لم تنس سوزى أن تخبرنا فى النهاية أن اسم عائلتها على اسم نوع السمك الشهير، وأنها قتلت فى السادس من شهر ديسمبر عام ١٩٧٣!

اقرأ الجملة السابقة مرة ومرات كما تشاء، لكن هذه هى الحقيقة التى صدمتنا بها سوزان التى فقدناها بعدما أحببناها ولم تهنأ بها الدنيا كثيرا. لكن من أين تتكلم سوزان؟ ومن هو معدوم الضمير الذى اقتلع هذه الزهرة بكل هذه البشاعة قبل أوانها؟؟ وهل سنفقدها بالفعل طوال الفيلم وتتحول إلى ذكرى ورقة نتيجة معلقة على الحائط؟؟؟ وهل ستعاقب الحدائق قاتل أجمل جميلاتها أم ستتركه يذبل من تلقاء نفسه؟؟؟؟ هنا تكمن قيمة وسر حلاوة هذا الفيلم العميق، وما علينا إلا أن نجيب عن الأسئلة لنرى التوجه المختلف لهذا الفيلم الفانتازى، بعدما أدركنا أن العظام الجميلة تخص سوزى بكل أسف.. إن سوزى تتكلم من الجنة أو بمعنى أدق قبل بلوغها باب الجنة بقليل، وهى الآن تهيم فى شحنة هائلة مركزة من الطبيعة الخلابة النقية، التى تفوق طبيعة الأرض بمراحل. أبدع المشرف على المؤثرات المرئية كريستيان ريفرز فى تدريج جمالياتها، بألوانها وتشكيلاتها ومساحاتها وبراحها وأمانها وسلامها وبراءتها، المتطابقة مع براءة سوزى الجميلة التى لا تعرف عائلتها ولا المحقق لين (مايكل إمبريولى) ماذا حدث لها. نحن فقط الذين أعطتنا سوزى كارت بلانش استثنائى واستأمنتنا على سر انتهاء حياتها، واصطحبتنا أثناء تحليقها فى العالم الغيبى وهى تراقب عائلتها وتلاغيهم وتتجلى لهم من داخلهم. فهى تشعر بها وهم يشعرون بها بكل تأكيد. وقد اهتم المخرج جدا على تأكيد مبدأ عدم انفصال سوزى وعائلتها عن الحدث مهما استغرقتنا الجريمة وبشاعتها؛ فلجأ إلى المونتاج المتوازى كثيرا

فى الربط بين سوزى الوحيدة فى الطريق وتخطيط وتنفيذ الجار الغريب جورج (ستانلى توكى) لجريمته، التى ارتكبها بدافع الفراغ العاطفى الجنسى. وظلت روح البراءة وصور سوزى الغزيرة جدا تمثل علامات متوالية بين الصغيرة الواقفة على باب الجنة وباقى الباكين على الأرض. لقد صنع المخرج بينهما جسرا من علامات بصرية لونية تشكيلية تشريحية هائلة، لنرى مثلا نظرة من الصغيرة ترد عليها نظرة الأم الحزينة. تنادى الضحية على والدها من أعلى؛ فيرد عليها هو من داخله أو بصوت عال أو بحركة الجسد. وكم حاولت هولى (نيكى سوهو) الضحية السابقة ورفيقة سوزى فى الجنة إقناعها بترك الأرض وراءها، لكن سوزى ظلت تراقب عائلتها وتعكس رقتها الخلابة عليهم فى ميلودرما موسيقية ملونة، صاغها المؤلف الموسيقى بريان إنو بنغماته وأغانيه المعبرة. كسرت حدتها وقسوتها أحيانا تجليات الطبيعة والإيقاع المختلف للجدة، التى تتعامل مع الحياة بمنتهى الواقعية المقززة أحيانا. وعندما فكرت سوزى فى الانتقام كست الرماديات المخيفة العالم من حولها وانطفأت الجنة، وكأنها أوحت لوالدها وقرينها بالشر، فراح هو الآخر يرى كل شىء رماديا شبه أسود وكاد يفقد حياته، ليتحول كل شىء عندهما إلى نيجاتيف الصورة الداكن، الذى لا يتعامل إلا مع أشباح بلا لون ولا حياة ولا أمل.. استوعبت سوزى فى الجنة أن البراءة لها ناسها وهى من بينهم. وتعلمت شقيقتها أن تكبر وتحب، لكن بعدما كشفت القاتل بكل جرأة تحسد عليها. وتدرب أفراد العائلة على استكمال الحياة، التى لا يجب أن تتوقف مهما رحلت سوزى وكل من يشبهها.. (٩٩٢)

"روبين هود/Robin Hood"

راية العدالة ترفرف بحد السيف

قال عنهم إنهم ظالمون ولا يعرفون معنى العدالة، وقالوا عنه إنه لص ولا يعرف معنى الشرف. اختلف الفريقان ودخلا فى حروب طاحنة سنوات طويلة.. فكل منهم يرى الوطن بوجهة نظر لا يريد أن يتنازل عنها أبدا..

هذا هو مكمن الاختلاف بين ملك التاج البريطانى الظالم وأسطورة البطولة الشعبية الخالدة روبين هود، الذى يستحق إطلاق اسمه صراحة بدون إضافة ولا توصيف على الفيلم الأمريكى البريطانى "روبين هود/Robin Hood" ٢٠١٠ إخراج الإنجليزى ريدلى سكوت. تشرب سكوت خبرات قوية وراء الكاميرات كمنتج ومخرج وسيناريست ومصور ومشارك فى قسم الموسيقى، بالإضافة إلى وقوفه أمام الكاميرات كممثل أحيانا. منذ بدأ سكوت مشواره الفنى وهو يوزع وقته وإبداعه بين السينما والتليفزيون، مما أثمر فوزه حتى الآن بثلاث عشرة جائزة، كما رشح لثلاث جوائز أوسكار مع ثلاثين جائزة مختلفة. يهمنا استعراض بعض الأفلام السينمائية التى قدمها بدءا من أول أعماله "صبى ودراجة" ١٩٦٥، مرورا بأفلامه التالية البعيدة "المطر الأسود" ١٩٨٩ و"ثيلما ولويز" ١٩٩١. ثم نقترب قليلا من الألفية التى نعيشها الآن لنجد مجموعة أفلام هامة من بينها "المصارع" ٢٠٠٠ و"مملكة الجنة" ٢٠٠٥ و"عصابة أمريكية" ٢٠٠٧. من أهم ما نلاحظه هنا هذا

الترابط القوى بين فيلم سكوت "مملكة الجنة"، وفيلمه الحالى الذى يمزج بين الآكشن والمغامرات واستعراض المهارات القتالية الحربية المتعددة، حيث تكلفت ميزانيته حوالى مائتين وسبعة وثلاثين مليون دولار، وشهدت الدورة المنتهية حديثا لمهرجان كان السينمائى الدولى عرضه الأول. ففى "مملكة الجنة" ناقش سكوت أحوال المجتمع الأوروبى من الداخل فى العصور الوسطى أثناء الحملات الصليبية تجاه بيت المقدس على مستوى الملوك والمواطنين أى سياسيا وعسكريا واجتماعيا، وقدم شخصية القائد العربى صلاح الدين الأيوبى كرجل صامد يحترم كلمته. ثم جاء سكوت فى فيلم "روبين هود" ليطرح تشريحا جريئا ونقدا سياسيا حادا للمجتمع الإنجليزى وعرشه الذى يحميه، المشتبك مع السياسة الفرنسية وأطماعها هناك بالتبعية.

قام الثلاثى بريان هلجيلاند وإيثان ريف وسيريس فوريس بكتابة قصة الفيلم، بينما تولى الفنان الأمريكى هلجيلاند كتابة السيناريو وحده. نلقى نظرة سريعة على آفيش الفيلم لنجد عبارة فرعية هامة تقول: "إنها القصة التى لم يرويها أحد عن الرجل الذى يسكن خلف الأسطورة". هذا يعنى من حيث المبدأ أننا سنتعرف على البطل الشعبى روبين هود بمعالجة سينمائية جديدة، تختلف عن الكم الهائل من الأعمال التى تناولت أسطورته من قبل، مع التمسك بمنبع شهرته فى موروث شعوب العالم المرتبط بتفانيه التام فى خدمة العدالة الاجتماعية. هو باختصار شديد يقوم مع رجاله بسرقة الأغنياء لصالح الفقراء، الذين يوزع عليهم حصيلة مغامراته الشهيرة. أى أن روبين هود أسس وحده حكومة قطاع خاص تضع القوانين وتنفذها فى آن واحد لخدمة الوطن من وجهة نظره الديموقراطية، التى تستفيد بأقصى مزايا الرأسمالية وأقسى مزايا الاشتراكية معا بتطبيق مبدأ الحب والرحمة ليس إلا.. اصطحبنا الفيلم فى رحلة تاريخية ممتعة لندخل معا عالم العصور الوسطى فى أواخر القرن الثانى عشر، حيث قدم المخرج ريدلى سكوت تنويعات متوالية على التعامل مع كل خط درامى وكل شخصية وكل صورة من مبدأ الحركة.. مادمنا أعلنا من البداية أننا أمام فيلم مغامرت وآكشن، بما يعنى الإيقاع السريع وتنازع طرفين على الأقل، فقد هيأ المخرج الجمهور لهذا الجو العام ومتطلباته ودوافعه وأهدافه من أول لحظة.. لهذا فاجأتنا كاميرات مدير التصوير جون ماثيسون بإجبارنا على الهبوط إلى مستوى الأرض، ونحن نلهث مع إيقاع مونتاج بيترو سكاليا الذى أخذنا من الدار إلى النار بلا هوادة ولا سابق إذار، لنتابع أقدام ناس كثيرة وأنماط مظلمة تجرى فى كل مكان، وفى اتجاه موحد والكاميرات من خلفهم أو ربما تهرب هى الأخرى من مجهول لا نعرفه. إنها أقدام بلا صاحب تكرس حالة الفوضى والخوف المنتشرة فى المجتمع الإنجليزى، مما يعنى تولد الرعب الشديد عند البعض، وذلك مقابل ظهور الكفاءة البطولية الزائدة عند البعض الآخر حسب متطلبات الحياة؛ لأنه إما البطولة وإما الموت. والبطل دائما ما يواجه الأحداث بوجهه ويتحكم فى حركة البشر ممن حوله، ويقود ثورة على تقليدية الحركة الزمنية والمكانية معا.. لهذا شاهدنا ليدى ماريون لوكسلى (الأسترالية كيت بلانشيت) التى تمتلك فى نوتنجهام أراضى زراعية هائلة، وزوجة المقاتل الغائب سير روبرت لوكسلى، وهى توقظ كل أهل البيت على ضوء المشاعل بصوتها الجاد وأوامرها الصارمة وشخصيتها القيادية المهابة، لتتقدم الجميع بالسلاح للدفاع عن أرضها وممتلكاتها التى يحاول البعض سرقتها. نلاحظ

على الفور مدى عمق وجاذبية الصفات الاستثنائية المجتمعة فى هذه السيدة من جمال وقوة وشباب وسيطرة وحكمة وسرعة هائلة فى اتخاذ القرار، وسرعة تلبية ذهنية نفسية عالية للتعامل مع مفاجآت الحياة الصغيرة والكبيرة، ليندمج كل هذا فى رحيق اجتماعى ديموقراطى نادر يحترم العاملين والفقراء، خاصة أن ليدى ماريون تعمل بيديها فى كل شىء. لهذا توافق تماما تصميم ملابس جانتى ييتس البسيطة الحيادية التى تغلب الجدية على الأنوثة مع المفردات المركّبة لهذه الشخصية العظيمة، والتى استحقت أن يقدمها الفيلم على روبين هود ذاته، كما استحقت أيضا أن تكون حبيبته فى المستقبل وشريكته فى كل المعتقدات والأفعال. بعدها توجهت بوصلة المخرج ناحية مفهوم الحركية الجسدية العنيفة التى يقدمها جنود الجيش الإنجليزى بقيادة ملك إنجلترا الحالى ريتشارد قلب الأسد (الإيطالى دانى هيوستون)، وهو يحاصر مع جنوده قلعة فرنسية لاقتحامها. طبقا لطبيعة هذه النوعية من الحروب فى العصور الوسطى كان لابد أن يتسم روبين لونجسترايد (انيوزيلندى راسل كرو)، فنان رمى الرمح والسيف والذى سيصبح فيما بعد روبين هود، بالقوة البدنية الهائلة والذكاء وخبرة الحروب وامتلاك هدف سام يحارب من أجله؛ وهو خدمة التاج البريطانى النبيل. وهى السمات العامة التى تتحقق أيضا فى أصدقائه وأتباعه الثلاثة ليتل جون (الكندى كيفين دوراند) وويل (الأمريكى سكوت جريمز) وآلان (الكندى آلان دويل). بالتالى سنجدهم يواجهون الكاميرات فى مواقف كثيرة بوجوههم مثل ليدى ماريون، مع تقديم تنويعات مختلفة على منظومة الحركة الجسدية والذهنية والسياسية، ليفتخروا بأنفسهم وهم يقولون "نحن هنا" لكل الدنيا. إنها قوانين شخصية لا تنهدم مهما تغيرت المواقف، حتى لو قتل الملك ريتشارد قلب الأسد أثناء الحرب الذى تولى الحكم منذ السادس من يوليو ١١٨٩ حتى وفاته فى السادس من أبريل ١١٩٩.

قبل مغادرة ميدان القتال يؤكد سكوت كعادته قدرته فى السيطرة على المجاميع، مع تقديم فلسفة بصرية إيقاعية للتنقل الحاد بين المشاهد فى لقطات قريبة ومتوسطة وبانورامية داخل مساحات واسعة، تستهدف إعلان النصر المؤكد للإنجليز من الداخل بفضل روحهم وإخلاصهم كغالبية قبل كفاءتهم، مع إبقاء الفرنسيين فى خانة رد الفعل الممتزج دائما بالغدر والفوضى والطمع. لكن قتل الملك ريتشارد وسير روبرت لوكسلى، وجه بوصلة الفيلم وجهة مختلفة تماما لانقلاب سياسة التاج البريطانى، ومن ثم تمهيد مولد البطل الشعبى روبين هود وتحوله إلى أسطورة بفعل الضرورة الملحة، خاصة وأن الأحداث ستجمع بينه وبين حبيبته المستقبلية ليدى ماريون. لقد اختفى الملك القائد قلب الأسد من الصورة، ليحل محله شقيقه الأصغر الأمير جون (الأمريكى أوسكار إيزاك) الذى سيصبح ملكا فيما بعد، وهو ما سينذر بحلول أكبر كارثة على البلاد. فهو شاب ضعيف أهوج ساذج قصير النظر، لا يهمه سوى إرضاء نزواته مثل علاقته بالفرنسية إيزابيلا (ليا سيدو) ملكة البلاد القادمة. لقد سلّم ذقنه إلى سير جودفرى (الإنجليزى مارك سترونج) الذى يظنه تابعا مخلصا، مقابل تجاهل رؤى والدته الحكيمة القوية إليانور (الإنجليزية إيلين أتكنز)، ونفى المارشال وليام (الأمريكى وليام هارت) أقرب المقربين وأخلصهم من القصر. إنه يعلن ضرائب أكثر على الشعب الذى لا يجد قوته أصلا، ويترك جودفرى يدمر البلاد بأطماعه التى لا

تصب لصالح الملك جون مع الأسف، بـل لصـالح حليفـه الملـك الفرنسـى الطـامع فيليب أغسطس. كل هذا ومسئول النظام السياسى بنوتنجهام (الإنجليزى ماثيو ماكفادين) والقس تاك (الإنجليزى مارك آدى)، يشاركان كغيرهما فى الفسـاد ولا يملكان ضمير الدنيا أو الدين. هنا يبدو أن ميكانيزم الحركة الدرامية قد تباطأ قليلا أو كثيرا، بعدما تقلص دور المعارك وعاد روبين إلى نونتنجهام، وحدث توازن بين مشاهد الطبيعة الخارجية المفتوحة والمشاهد الداخلية داخل القصور والبيوت والغرف المغلقة حسب تصميم ديكورات سونيا كلاوس، لتحيط المشاعل بالجميع وتحاكمهم بصريا وتشكيليا عيانا بيانا. كما هبطت موسيقى مارك سترايتنفيلد من برج المعارك السمعية العسكرية، إلى الهدوء المشوب بالحذر، إلى لقطات رقيقة راقصة تناسب لحظات البهجة القليلة. لكن الحقيقة أن ميكانيزم الحركة قد ازداد سرعة بعدما تصاعدت حدته الخفية، بمعنى أن الإنجليز كانوا يعرفون فى البداية أن الفرنسيين هم أعداؤهم، ويحددون هدفهم فى اقتحام قلعة أو مدينة بعينها. أما الآن فقد اختلط كل شىء، وكثر الأعداء والخائنين من الداخل، ولم يعد أحد يعرف مكمن الضربة القادمة. وانعزل القواد الخبرة عن الساحة، بعد إصرار الملك الفاسد على تطبيق العدالة على مزاجه هو. لهذا تراجعت معارك السيوف إلى حد ما، لتتقدم معارك العقول وتخطيط الساسة. ومعها تظهر فلسفة العجوز الحكيم سير والتر لوكسلى (الإنجليزى ماكس فون سيدو) والد روبرت الراحل، الذى قرر زواج روبين هود البطل الذى يسرق الأغنياء لصالح الفقراء من ليدى ماريون لحمايتها هى وممتلكاتها ووطنهما مع اليرتبط مصيرهما بمصير شعب بأكمله.. (٩٩٣)

"الرجل الحديدى Iron Man 2/٢"

جنون الصراع بين المثالية والشطحات السياسية

كنا قد توقفنا فى الفيلم الجميل السابق "الرجل الحديدى" عند إعلان البطل الشاب أمام كل وسائل الإعلام فى النهاية أنه هو الرجل الخارق الغامض الذى يبحث عنه الجميع.. وتوقعنا بخبرة المشاهدة وكثرة تعاطى صناعة السينما الأمريكية مثلما توقع الكثيرون ظهور الجزء الثانى لهذا الفيلم سريعا كى لا ينسى الجمهور العريض أهم أحداث الجزء الأول وخطابه الفكرى القوى، ليتواصل بسلاسة وحضور ذهنى مستقل دون إملاء قهرى مع الجزء الثانى منه بدون الخضوع لاختبارات تعسفية لقياس قوة الذاكرة. يكفينا ما نواجهه من اختبارات معقدة فى الحياة كل لحظة..

انطلاقا من براعة الصناعة الأمريكية المثبتة غالبا فى الأوراق منذ القدم، ومن بعد نظر منتجيها المستثمرين بحماس لكل ما يجلب الدولارات بما يعلى من شأن صورة البطل القومى الأمريكى وهيمنته على مقاليد إنقاذ العالم القديم والحديث، ظهر سريعا الفيلم الأمريكى الجديد "الرجل الحديدى Iron Man 2/٢" ٢٠١٠ إخراج الفنان جون فافرو. وهو الممثل والمنتج والمؤلف الذى سبق له تقديم عدد قليل من الأفلام كمخرج من حيث الكم وليس الكيف، لعل أشهرها على الإطلاق

الجزء الأول من هذا الفيلم "الرجـل الحديـدى" ٢٠٠٨، والـذى نـال عنـه فـى العـام الماضـى جـائزة أفضـل مخـرج مـن الأكاديميـة الأمريكيـة لأفـلام الخيـال العلمـى والفانتازيا والرعب. مازال فافرو يقدم لنا توليفة درامية بصرية تكنولوجيـة سياسـية فـى المقـام الأول، تقـوم علـى معطيـات الآكشــن والمغـامرات والخيـال العلمـى والإثارة والتشـويق بطبيعـة الحـال. الحقيقـة أن هنـاك جنسـا دراميـا آخـر مختفيـا متسللا مستترا داخل هذا الفيلم وهو جنس أفلام الجريمـة، لكنهـا هنـا الجريمـة الشفافة التى يرتكبها الطغاة ضد الشـعوب المهمومـة المسـالمة، بالتـالى يظـل الفاعل مجهولا كما جرى العرف.. يسـتغرق زمـن عـرض هـذا الفـيلم حـوالى مائـة وأربع وعشرين دقيقة، وبلغت أرقام ميزانيته مائـة وسـبعين مليـون دولار. ومازالـت عروضه تنهمر فى كل أنحاء العـالم، لتسـجل عـدادات الأربـاح حتـى الآن أربعمائـة وستين مليون دولار على خريطة التسويق الدولية. إنهم هناك يخططـون ويـدبرون وينفذون ويروجون، ونحن هنا نكتفى بالمشاهدة والانشغال بصـغائر الأمـور وإنتـاج الأفلام الدموية الحمراء أو التافهة الجـرداء أو المنقولـة السـيليكون مـع اسـتثناءات نادرة جدا كما هى العادة..

مـازال سـيناريو الفنـان الأمريكـى جاسـتن ذيـروكس يسـتلهم حكايـات مارفـل الكوميدية ذات الشهرة المكتسحة على مر الزمن للأمريكى ستان لـى. المفارقـة الغريبة هنا فى هذا الفـيلم وغيـره مـن أشـباهه المقتبسـة مـن المصـدر ذاتـه أن الحكايات المصورة فى الكتب تحمـل لغـة وبنـاء الكوميـديا الصـريحة. أمـا المعالجـة السينمائية المطروحة أمامنا فتكتفى ببعض الابتسامات المتنـاثرة علـى اسـتحياء مُحرَج هنا وهناك؛ لأنه لا وقت لها الآن بينما العالم يعج فى الأزمات والأطماع مـن كل اتجاه. الأهم دائما هو تكـريس خطـاب فكـرى سياسـى عسـكرى صـريح دون تسطيح أو تمييع أو محاولة للديكور والزينة، والهـدف المنشـود هـو تأكيـد سـيطرة العلم الأمريكى علـى مقاليـد الأمـور محليـا ودوليـا، بصـفته حـامى الحمـى والأب الروحـى للكـرة الأرضـية المسـتديرة التـى لا تعـرف كيـف تقـف مسـتقيمة علـى قدميها، بالتالى هى تنتظر وتتقبل رغما عنها فكرة الوصاية الأمريكية مهمـا كانـت النزاعات الداخلية هناك.. مـن أهـم الأسـس الدراميـة الموجهـة التـى قـام عليهـا الجزء الأول مـن "الرجـل الحديـدى" اكتشـاف البليـونير الأمريكـى الشـاب الشـهير الوسـيم والثرى ثراء مرعبـا تـونى سـتارك (روبـرت داونـى جونيـور) متـأخرا جـدا أن شركة الأسلحة التكنولوجية التى يمتلكها وتعد أشـد إمبراطوريـة تطـوير التسـليح المعلنة أمام العالم أجمع، تمثل تهديدا سافرا مباشرا على البشر فى كل مكـان. واتضح له وهو العالِم العبقرى الفذ ووريث هذا الميراث المثقل بدماء الكثيـرين عـن والده العبقرى أن أمواله تـربح وتنمـو وتأكـل وتتضـخم مـن حقيقـة اسـتمرار إبـادة الشعوب وتشتيت العائلات وإشعال الأزمات على مستوى الأفراد والحكومـات منـذ سنوات طويلة للغاية كحقيقة ثابتة لا تقبل التغيير أو التبرير، مع كل تقـديرنا لمبـدأ ميكيافيللى السياسـى الشـهير أن الغاية تبـرر الوسـيلة. هنـا قـرر تـونى الإنسـان العـالِم ولـيس التـاجر الفـظ فـى خطـوة مثاليـة جريئـة تعـديل مسـاره الفكـرى الرأسمالى السياسـى تماما بكل دوافعه وأهدافه، ليوجه توظيف تكنولوجيا الرجـل الحديدى الذى يتحول إليه فى المعارك كأخطر اختراع عرفته البشرية إلى تحقيـق هدف خدمة الأرض وليس القضاء عليها. ثم تطور الأمر فى إحسـاس تونى الشـديد بالذنب العام والخاص، حتى بعدما نفذ بعض العمليات السوبر الناجحة بزى الرجـل

الحديدى وإمكاناته المخيفة. كما اكتشف الثرى العظيم فى لحظة نادرة القسوة أنه أفقر إنسان فى العالم؛ لأنه وحيد بلا عائلة تخلو جيوبه من الحب والدفء، وأن أطماعه كانت تتعمد طمس بصيرته عن حب مساعدته الأولى بيبر التى لا يشعر بها أبدا. أخيرا اختار البطل بنفسه بعد صراع داخلى مرير أن يريح المجتمع الأمريكى كله بخبرائه وإعلامه وحكومته وشعبه من حيرته الرهيبة؛ فاختتم فيلمه السابق ختاما ساخنا جدا بإعلانه أنه هو الرجل الحديدى شخصيا!

عادة ما ينهى الكثيرون خطاباتهم المرسلة بشعار "والسلام ختام" تعبيرا عن خلاصة النوايا الصافية تجاه المرسِل مع نفسه وتجاه المرسَل إليه أيضا.. لكن يبدو أن بعض ممثلى السياسة الأمريكية لهم توجه مختلف تماما إلى الاتجاه النقيض، هم لا يريدون السلام ولا يريدون وضع كلمة ختام للحروب الشعواء الدائرة بين الشعوب، التى يتسببون فى ابتكارها وإشعالها ثم ينشغلون بالشكوى من مساوئها وتهديدها للأمن القومى خوفا على الشعب المسكين.. فى الجزء الثانى تطالب الحكومة الأمريكية السيد تونى ستارك دون حرج أو خجل أو شعور بالذنبتسليم زى الرجل الحديدى بكل آلياته مع بقية اختراعاته إليهم بشكل رسمى أمام شاشات التليفزيون فى مناظرات علنية أمام المجالس السياسية، من منطلق حماية أنفسهم بدعوى أحقيتهم فى امتلاك هذا السلاح سعيا وراء حماية العالم بالتبعية. لقد تضخمت أزمة فرد يحاول الصمود أمام سادة المجتمع بكل طاقته وأمواله. أما غالبية الشعب المغيب فهو يكتفى باللهو والتسلية أمام العروض التكنولوجية العامة التى يقدمها ستارك المبهر، يصفقون له إعجابا به وبوسامته وبدولاراته. وكأنهم يصفقون لمدرب أسود فضل التنحى عن مهمة ترويض الأسود، واكتفى بتدريب نفسه ليصبح هو مالك سلطة المدرب والأسد فى وقت واحد.. بما أن الموقف أصبح مستعصيا إلى هذا الحد، وبما أن المواجهة السياسية لم تعد عادلة بوقوف تونى مع عدد قليل من أنصاره فى مواجهة غالبية حكومة سادة العالم بأكملها، كان لابد من تصعيد عمليات الضغط على ستارك بكل السبل الممكنة غير الشريفة بالطبع، مقابل تدعيم قوى مكافحته أمام الآخرين بالاستعانة بالآخرين من أصدقائه المقربين القليلين جدا أيضا. استنادا إلى ما سبق بمنطق الفعل الاختيارى ورد الفعل الإجبارى المقهور، أسس المخرج سلما تصاعديا لمنظومتى المجموعتين المتحاربتين، لكن يظل جنون العبقرية هو الأساس الأول فى تركيبة شخصية تونى ستارك، الذى يدخل فى حوار متأزم مع عباقرة آخرين لم يرهم من قبل، مما أضفى مرحا متناثرا على توجهات الحوار دون قصد. كما تسببت هذه العبقرية المفرطة المتشعبة الدوافع والأهداف من مختلف الأطراف فى منح رخصة بصرية وإيقاعية لكاميرات ماثيو ليباتيك ومونتاج دان ليبنتال وريتشارد بيرسون بالتعامل مع الصورة تبع جنون اللحظة، سواء جنون شخصية تونى أم جنون الصراع السياسى العسكرى بين الطرفين المتنازعين، مما حوّل أركان الكادر السينمائى وتفصيلاته إلى أبنية ممتدة من سلاسل القنابل الموقوتة. نتوقف الآن عند تصنيف عبقرية جنون ستارك من وجهات نظر مختلفة متضمنة وجهة نظره هو أيضا.. إن البطل تونى يعتبر نفسه مجنونا ملعونا سابقا بسبب تخريبه العالم من قبل، بينما يرى نفسه الآن مجنونا عاقلا إلى حد ما لديه القدرة على مواجهة سياسة دولة بأكملها، حتى وهو على وشك الموت وحيدا مريضا دون أن يخبر أحدا. ومازالت مساعدته

المخلصة الجميلة القوية بيبر (جوينيث بالترو) تراه رئيسا عابثا وحبيبا متعبا لا يريحها ولا يريح نفسه، ولا يتعلم من أخطائه التى تضره هو وكل من وراءه. كما يراه سائقه هابى (جون فافرو) وأقرب المقربين إليه صاحب رأس المال المطاع مهما كان، وصديقا يستحق التضحية مهما فعل. بينما يعتبره الأمريكى هامر (سام روكويل) خبير الأسلحة والسياسى المهووس بحكم العالم وإرهابه مثاليا ساذجا، بالتالى يستحق أن يقتنص منه اختراع الرجل الحديدى لغزو الكون بأسره، راح الكولونيل جيمس رودى (دون شيادل) الذى يؤمن بتونى كمدافع أمين عن الوطن والعالم يسانده بطريقته، مع أن رودى تعرض لعملية خداع محكمة من هامر ورفاقه جعلته ينقلب على ستارك بعض الوقت حتى كاد يقضى عليه ويفنى أمل العالم فى الخلاص دون قصد. أما العبقرى الروسى المخرب إيفان فانكو (ميكى رورك) فهو أخطر عدو قرين للرجل الحديدى؛ لأنه يمتلك التكنولوجيا ذاتها تماما؛ ولأنه ورث العبقرية عن والده الراحل الذى زامل والد تونى طويلا. وهو الآن يقدم نموذجا لإمكانية إساءة توظيف هذا الاختراع الرهيب فى تدمير العالم وتدمير تونى نفسه. لكن إسراف تونى فى العبث وإخفائه مرضه الشديد سحب خيوط اللعبة من بين أصابعه؛ فلم يعد يقوى على مواجهة العدو الروسى وحده، والذى استعان به هامر فى تنفيذ خطته المدمرة مع الأسف. لهذا تحالفت معظم القوى ضد الرجل الحديدى الأصلى المثالى، وبدأت بشائر إبادة العالم فى الظهور، مما اضطر البطل للاستعانة بصديقه القديم نك (صمويل إل. جاكسون) وبالمحاربة ناتالى (سكارليت جوهانسون) لمواجهة الحشود المضادة. بينما تباهى مشرف المؤثرات المرئية أندرو هيلين ومشرف الإدارة الفنية ديفيد إف. كلاسن مع ديكورات لورى جافين وملابس مارى زوفريس باستعراض تكنولوجيا الألفية الجديدة العاقلة الأنيقة، تفرغت موسيقى جون ديبنى لإعلان حالة جنون بربرية مهولة من الاستنفار الحربى النفسى المستمرة بين صراع الكبار الذى لن ينتهى أبدا كما هى العادة.. (٩٩٤)

"أين ذهبت عائلة مورجان؟/Did You Hear About The Morgans?"

محنة عائلية تمنحهما السعادة الأبدية

بين الحدث المهم ولحظة القرار الخطير هناك ما يسمى بلحظة الهدنة الضرورية. ربما تستغرق هذه اللحظة لحظة أو أياما أو شهورا لكنها ضرورية؛ لأن اتخاذ القرار تحت ضغط إلحاح صورة الحدث من زاوية واحدة يؤدى إلى حجب الرؤية عن بقية الزوايا..

تكفى نظرة على عنوان الفيلم الأمريكى "أين ذهبت عائلة مورجان؟/ Did You Hear About The Morgans?" ٢٠٠٩ إخراج مارك لورانس، لندرك أن المخرج يضع علامة استفهام عن سر اختفاء عائلة مورجان بأكملها. بما أننا لسنا أمام فيلم بوليسى، بل أمام فيلم كوميدى وقصة حب لطيفة، هذا يعنى أن الأرواح تائهة داخل أنفسها. ربما لأنها واقعة تحت سلطة ذكرى ما، وربما لأنها تفتقد الطرف الآخر الذى يكمل وجودها. كل هذه التساؤلات بذور درامية إنسانية مهيأة لصنع

حالة رومانسية مضحكة جميلة، لكن تضافرت عدة أسباب هبطت بالفيلم إلى مكانة متوسطة وأحيانا أقل، رغم وجود الممثل الإنجليزى الكبير هيو جرانت بقدراته الكوميدية النادرة، الذى تحمل بالفعل عبئا كبيرا للوصول بالفيلم لهذه المكانة المحدودة، لكن أصل المشكلة العميقة تتعلق بالمخرج السيناريست مارتن لورانس..

اعتمد السيناريو على وضع بطليه فى حالتين مختلفتين تماما، يقدم به تحليلا غير مباشر لطرح الفروق الواسعة بين المدينة والريف على الترتيب.. بدأ لورانس بمدينة نيويورك الصاخبة الأنيقة الثرية إلى درجة متكلفة ومرعبة، حيث يحاول المحامى الشاب الوسيم بول مورجان (هيو جرانت) التودد بكل الطرق إلى زوجته سمسارة العقارات الناجحة جدا ميريل مورجان (ساره جيسيكا باركر)، والنتيجة دائما لا حياة لمن تنادى! إنه يلح فى طلبها بالتليفون، يترك رسائل مطولة جدا على جهاز التسجيل، يطاردها ويفاجئها فى محل عملها دون سابق إنذار، لترتبك هى وتسمعه وتقبل دعوته على العشاء. إنهما يتمتمان ويتكلمان فى لا شىء ثم يصمتان، وكالعادة فى كل مرة ينهى بول مورجان فاصل مراوغاته وكلماته العبثية التى لا تؤدى إلى شىء بسيل من الاعتذار عما فعله، لكن المشكلة أن الزوجة ترسب داخلها حائط صد قوى؛ لأنها تقبل كلماته وتأنس بوجوده وتعجبها مطارداته، لكنها أبدا لا تسامحه على خيانته لها.. من هذا المنطلق سار المخرج مع فريق عمل بصورة الفيلم على طريق بساطة التناول، طبقا لطبيعة البناء الدرامى وحالة العشق الجريحة ورقى الزوجين فى التعامل والحوار، لكن هذه البساطة زادت عن حدها أحيانا وصلت إلى درجة الاستسهال والكادرات المقولبة. التعامل مع هذه المواقف الدرامية منذ لحظة كتابتها وحتى تمثيلها وإخراجها يحتاج إلى صبر جميل؛ لأنها منظومة مشاعر فى البداية والنهاية مهما كانت درجة عتاب وجرح الزوجة. لم تكن مشكلة مدير التصوير فلوريان بالهاوس ومونتاج سوزان إى. مورس الانحياز إلى طرف على حساب آخر، ولا إعلان قيادة وسطوة طرف مقابل محو الثانى، ولا الإغراق فى الميلودرامية واللحظات الباكية. لقد حرص المخرج مع فريق عمله على إعلاء التكامل بين الزوجين المنفصلين منذ شهور كوجود، وبعيدا عن حواراتهما العبثية المبتورة، يكفى أنهما يتواصلان ويتأكدان أن الحب الكبير يربط بينهما بالفعل. لكن ما العمل فى جرح الزوجة وعدم تقبلها اعتذار زوجها بعدما نسيها واستبدلها بغيرها ولو للحظات؟؟

بما أن الأمور توقفت محلك سر بهذا الشكل، كان لابد من عثور السيناريست على وسيلة الاستعانة بصديق، عن طريق الاستعانة بعدو من خارج حدود عالم الزوجين.. لقد اعتمد هنا على اختراع مصادفة مقبولة إلى حد ما، عندما شاهد الزوجان بالصدفة عميلا لميريل يقتل فى الشرفة، ومن سوء حظهما أن القاتل شاهدهما أيضا بكل وضوح. إنه ليس قاتلا عاديا، بل إن العملية كلها تدخل فى دائرة تجارة السلاح وخلافه، فقد اهتم البويس جدا بالحفاظ على حياة الزوجين الشاهدين، وأخفاهما بالإكراه فى بلدة وومنج الأمريكية الصغيرة المنعزلة جدا البدائية جدا الهادئة جدا المسالمة جدا، مقارنة بنيويورك المتوحشة جدا فى كل شىء. وأصبحا يقيمان بهويتين جديدتين حسب ترتيب مارشال لادسكى (سيث جيليان) مع مأمور البلدة كلاى ويلر (سام إليوت) وزوجته الجريئة الحكيمة القوية

إيما ويلر (مارى ستينبيرجن)، وكأننا انتقلنا إلى فيلم من أفلام رعاة البقر بموديل قديم جدا.. هنا كان يجب على المخرج توظيف نقطة التحول بالإقامة الإجبارية فى هذه المجرة البعيدة، ليعيد صياغة حياة الزوجين المتخاصمين، ويعيد معها صياغة جماليات الصورة وتصنيفات الكوميديا النابعة من ارتباك حدة الاختلاف بينهما، بين رفض الكلام والتردد والاعترافات وعدم تقبل التجربة العملية لحياة كل منهما بدون الآخر. لكن المأزق أن الفيلم وقف محل سر على مستوى الدراما والكوميديا وجماليات الصورة، رغم الطبيعة وتغيير مناخ البيئة والمناخ العاطفى النفسى بين الزوجين تماما. لقد أصاب السيناريست مشاهده بضرر بالغ؛ لأنه اكتفى بفائدة واحدة يستخلصها من اللحظة الدرامية، وترك بقية الجوانب مهملة بلا وجود بتعجل شديد.لهذا ترهل الإيقاع وتبخر الحوار وفقدت الصورة شخصيتها. ولم تعد موسيقى تيودور شابيرو تعرف توجهها لا فى الاستمتاع بالريف ولا فى الاحتفال بالزوجين ولا فى نقد المدينة. كان لورانس فى أمس الحاجة لملء العديد من الفراغات البيضاء التى أصابت الفيلم، بشىء من الصبر وحب العمل والتغلب على أى مشكلة مهما كانت. حتى أنه لم يستفد من بقية الشخصيات الثانوية مثل عائلة ويلرز، ولا آدم (جيسى ليبمان) جاكى (إليزابيث موس) مساعدى ميريل، ولا كيلى (كيم شو) نموذج المواطن المكافح لهذه البلدة الطيبة التى تذكرك بمثاليات أفلام الأبيض والأسود. لو كان السياريست والمخرج فنانا آخر غير الأمريكى مارتن لورانس، لقلنا إنها حدود موهبته وانتهى الأمر، لكنه فى الحقيقة حيرنا معه؛ لأنه لا يسير فى طريق واضح المعالم.. إن مارتن لورنس هو من كتب أفلاما كوميدية قوية مثل "صاعقة الحب" ١٩٩٩ وجزئى "الآنسه عميل سرى" ٢٠٠٠ و٢٠٠٥. وهو نفسه مؤلف ومخرج الفيلم الكوميدى العميق "كلمات وألحان" ٢٠٠٧.. هل هى حالة غفلة ستذهب لحالها مثلما نتمنى، أم أنها بداية تشويش على جهاز إرساله سيطول عمرها؟؟ (٩٩٥)

"المستردون/Repo Men"

بيع الأعضاء البشرية فى سوق الخُردة!

يلعب الصغار لعبة "العسكر والحرامية" الشهيرة مع عقد اتفاق ضمنى مسالم على تبادل موقع الصياد والفريسة كل دور أو كل عدة أدوار كى يستمتع كل فريق بمغامرته ويتذوق نجاحه وإخفاقه للنهاية. لكن قسمة العدل هذه قد تختل كثيرا عندما نطلب من أحدهم أن يغير وظيفته وسط الدور الواحد، لينقلب فجأة ويقفز قفزة انتحارية ذهنية من خانة العسكر إلى خانة الحرامية، ليتوه ويختنق ويتبخر من داخله. منتهى القسوة ومنتهى الرعب..

إنه الآن يبتلع النقيضين معا فى ملعقة واحدة لا تنفصل؛ فترتبك أمامه المرآه طالما أنه لا يستطيع النظر من زاويتين متناقضتين فى وقت واحد.. هذه التجربة المعذبة جدا هى قلب الصراع الدرامى الذى تعرض له بطل الفيلم الأمريكى الكندى "المستردون/Repo Men" ٢٠١٠ إخراج ميجيل سابوشنيك. ينتمى العمل إلى نوعية أفلام الآكشن والخيال العلمى والتشويق والإثارة، حسب قوة الفيلم

وقدرات وموهبة وخبرة المخرج والسيناريست وبقية الفريق. نلتمس العذر لمخرج العمل بوصفها تجربته الأولى فى دنيا الفيلم الروائى الطويل، بعدما عرفه الكثيرون من خلال فيلمه الروائى القصير "الحالم" الذى قدمه عام ٢٠٠٠. نجح المخرج من خلال هذا العمل الصغير فى الزمن والكبير فى قيمته أن يلفت نظر كبار صناع السينما فى هوليوود، خاصة عندما حصل الفيلم على عدد من الجوائز فى مهرجان بالم سبرنج السينمائى، ورشح إلى إحدى جوائز الأكاديمية البريطانية المعادلة لجائزة الأوسكار الشهيرة. كما ساعد هذا الفيلم فى رفع أسهم المخرج الجديد إلى أعلى، حتى أن البعض صنفه من أفضل خمسة وعشرين مخرجا سينمائيا جديدا ينتمون إلى جيل المستقبل لتشكيل خريطته المستقبلية على المدى القريب والبعيد.

استلهم سيناريو الثنائى إريك جارثيا وجاريت ليرنر الصراعات الدرامية فى فيلمنا السينمائى هنا من صفحات رواية صدرت فى عام ٢٠٠٩ للمؤلف الأمريكى إريك جارثيا الشريك فى كتابة السيناريو.. تخبرنا المعلومات البسيطة بالدليل النظرى والعملى أن الحبكة الدرامية الدائرة أمامنا تحيا فى المستقبل القريب، وتحديد هذا الزمان بكل هذه العمومية الغامضة يعطينا مؤشرا أن الصراع ربما ينطلق بعد أيام أو شهور أو سنوات قليلة، وربما بعد دقيقة واحدة أيضا؛ وتلك هى المسألة كما قال شكسبير.. إن بطل الفيلم الشاب القوى الوحيد ريمى (الإنجليزى جاد لو)، يجلس مع نفسه أمام نفسه فى مواجهة ذاتية حادة تخلط الحقيقة بالخيال، حيث يستقبلنا بصوته الهادىء المؤثر الدفين ليعلن لنا بعض المعلومات الهامة أو الحقائق الثابتة، التى يستعين بها وهو يكتب روايته الجديدة أو ربما تكون الوحيدة. إنه يكتب بكل صراحة مطلقة عن نفسه، ويأخذنا فى قطار فلاش باك سريع غامض بعض الشىء فى البداية، لنعيش معه فرضية وجود عالم مستقبلى عاشه هو وأصبح واحدا من أهم أفراده يوما ما، مع اعترافه الكامل بكل الكوارث التى اقترفها ريمى بكامل وعيه وإرادته. من أجل التعرف على ريمى عن قرب أكثر وكى لا نتوه معه فى وحدته ولا نمل من صورة هذا العالم المقبض الخالى إلا منه، نقلنا المخرج مع مونتاج ريتشارد فرانسيس – بروس إلى مستوى الصورة المجسدة لنرى بأعيننا التفاصيل التى يحكى عنها ريمى ويكتبها فى روايته. إن ريمى لا يتساءل بل يثبت حقيقة المستقبل المرير الذى تتحكم فيه شركة أمريكية تبسط هيمنتها على العالم أجمع، وتحصد ملايين الثروات بخداع البشر وإبادتهم، ليس لأنها لا تخبرهم بالحقيقة فى المطلق، بل لأنها لا تخبرهم بكل الحقيقة، وتقوم بعمل مونتاج سياسى للواقع الأسود الذى ينتظر المواطنين المحتاجين.. إن هؤلاء المواطنين يدخلون هذه الشركة الديناصورية العملاقة التى تسمى "يونيون" وتعنى بالعربية "اتحاد"؛ لأنهم مرضى ويريدون استبدال أعضاء الجسم المصابة أيا كانت من أول إصبع القدم الصغير حتى القلب الكبير. فيما يبدو أن هذه الشركة تحل محل الأطباء، وتلغى غرفة العمليات لتستبدلها بأجهزة أخرى مختلفة تماما، تضع أى عضو بديل فى جسد المريض ليعيش ويستأنف حياته. كل ذلك فى مقابل دفع مبلغ معين من المال يصبح دينا على شارى قطع الغيار البشرية، ولابد من تسديد الفاتورة فى الموعد وإلا..

نتوقف عند "إلا" هذه لأنها فى الواقع مربط الفرس الدرامى، الذى يسقط ورقة

التوت عن قناع جنة الشركة التى يديرها الشاب فرانك (الأمريكى ليف شرايبر) بكل ثقة وبرود، لنكتشف معا الوجه الآخر المختفى لهذا الجحيم الذى أسسه فرانك ومن معه، ويشارك فيه بكل قوة البطل ريمى كما يقر على صفحات روايته، مع شريكه الأسمر الدائم جيك فريفالد (الأمريكى فوريست ويتكار). إن فلسفة هذه المنظومة الاقتصادية السياسية الاستعمارية البحتة التى تطبق الاحتلال الداخلى وتمحى المواطنين الأمريكيين أنفسهم، لا تخبر مشترى الأعضاء البشرية أنهم لو تأخروا عن دفع الثمن المحدد فى اللحظة المحددة سيكون جزائهم زيارة خاطفة من البطل ريمى وحده أو هو وشريكه وصديق طفولته الضخم جيك، ليقتلا الضحية البريئة المتأخرة فى الدين. ثم تتم عملية انتزاع العضو المشترى من جسد المتهم الضحية فى الحال، لتعود مفردات الملكية الرأسمالية إلى أصحابها الأصليين من جديد.. لنا أن نتخيل كم المتأخرين عن السداد فى كل مكان، وبالتالى كم عمليات التصفية الجسدية التى تتفوق فى تقززها على مشاهد جزر الحيوانات بكافة أشكالها، وهى المشاهد التى جسدها الفيلم بكل وضوح وبطء، لترسيخ قسوة خداع وانعدام ضمير هذه المنظومة المرعبة. لكن هذا الوضوح قد زاد عن الحد كثيرا حتى تحولت المشاهد إلى صورة مؤلمة منفرة. لم يفت مدير التصوير إنريك شدياك أن يمنح دفة القيادة البصرية إلى القتلة المحترفين، الذين يحددون مكمن الضحية حتى لو كانت مختبئة تحت الأرض، من خلال جهاز شديد الحساسية لا يخطى أبدا. غالبا ما نرى عمليات التصفية فى عالم خال من البشر، وسط شحنة مقصودة من الظلام البغيض، على المستوى المادى أولا بفعل قتامة الديكورات التى صممها كلايف توماسون، مع ترك مساحات هائلة لحركة البطل؛ لأن الضحية لا يجرؤ على الهرب من الأساس. هو يكتشف متأخرا جدا أنه يشترى العضو الجسدى الجديد، لينهى حياته بيده هو أسرع مما توقع، بدلا من تجديدها والحفاظ عليها كما كان يحلم. وقد زادت مساحة الظلام وإيحاءات الموت المتوالية، من خلال تصميم ملابس كارولاين هاريس، التى أغرقت بطليها فى السواد معظم الوقت. هنا أصبحا قطعة متحركة باردة من الفراغ الداكن المطلق، وكأنهما يظهران من قلب الظلام ويختفيان من قلب الظلام أيضا. كما يبسط السواد كفيه على المستوى المعنوى أيضا بفعل دلالات وعلامات النهاية والغدر المنبعثة من كل مكان. وكلما مر الوقت وتضاعفت مشاهد ذبح الضحية أدركنا أن الهدف عندما يرى القاتل المحترف ريمى أو جيك لحظة مجيئهما، يقوم هو نفسه بإظلام ونفى كل هو قائم حوله من ألوان وإكسسورات ومنافذ إضاءة تلقائيا دون وعى؛ لأنه لا يفكر فى هذه اللحظة إلا فى مصيره الأسود الوحيد الذى ينتظره. ويضيف المخرج جرعة أكبر من الرعب والاشمئزاز بفعل البرود التام الذى يرتكب به القاتلان أفعالهما الشنيعة مع سبق الإصرار والترصد وكأنهما يلهوان.. لقد أدرك المؤلف الموسيقى ماركو بلترامى مدى التوحش الذى سكنهما وتبلد داخلهما وتربع واستقر، لهذا أحاط عملياتهما المذهلة بغناء وموسيقى ناعمة وأحيانا راقصة، ليؤكد مدى استمتاعهما بهذه الحياة الحادة الفاعلة من وجهة نظرهما، كما أقنعهما السيد فرانك مدير الشركة مع غيرهما من بقية محصلى الدين القتلة. مع ذلك مازال البشر يقبلون على الشراء بعد استسلامهم لعمليات غسيل مخ اقتصادية سياسية إعلامية منظمة تماما، وبالتالى مازال القاتلان يدفعان البشر فوق أرجوحة الموت بكل ضحك

واشتياق وارتياح. إنهما معجبان بلعبة التحكم فى مصير البشر والإمساك بدورين متناقضين بين المنقذ والقاتل فى وقت واحد. القاتلان يؤمنان تماما أنهما ينفذان القانون لصالح الشركة ولصالح الآخرين، ومن مصلحة الشركة ألا يسدد الشارى ديونه ليستردوا الأعضاء المزروعة، ويستخدمونها مرة أخرى بلا تحمل أى تكاليف إضافية.. لقد حاولت كارول (الهولندية كارسى فان هوتين) زوجة ريمى أن تمنع زوجها من معاملة البشر بأسلحة الجزار المنتشى، لكنه أبدا لم يستجب لها؛ لأنه هو كذلك.لهذا هربت هى بابنهما الصغير وتركت ريمى يحدد مصيره بيديه، ويختار إما أن يكون إنسانا أو لا إنسان.. وتظل ظلام بصيرة ريمى تلعب دورها بنجاح بالغ فى اختياره بالاستمرار فى عمله، وكل ما يفعله المونتاج أنه ينقلنا أوتوماتيكيا ليصل بنا إلى أقرب لحظة من تحقيق فعل القتل من ضحية إلى أخرى، لاستعراض أنماط المجتمع المختلفة بدون تفرقة من أجل ترسيخ حالة الإبادة الجماعية، والخطر الذى يهدد البشرية ولا مفر منه أبدا. ليس هناك أى مهرب؛ لأنه نظام عام من الكبار لإدارة عقول وحياة الصغار.. وأخيرا تأتى اللحظة الفارقة من منظور الكاميرا والإيقاع والتعامل مع الصراع الدرامى المطروح، عندما يتعرض البطل ريمى إلى خلل فى نسيج القلب أثناء تنفيذه عملية انتزاع قلب مريض، وهى العملية التى نفذها بعدما منحته زوجته مهلة للتفكير والاختيار، وقد اختار.. وإذا بيد الزعيم القاتل المتوحش الواثق المغرور تتحول إلى يد شعبية فارغة ضعيفة خاوية لا حول لها ولا قوة تماما، وأصبح لزاما عليه أن يسدد ثمن العضو الجديد المدسوس داخل جسده، وإلا سيلقى المصير الأسود نفسه على يد زملائه وخاصة صديق طفولته جيك. لقد تحول ريمى فجأة من "عسكر" إلى "حرامية" فى غفلة من قوته المزيفة؛ لأنه صدق نفسه أنه أعلى من البشر ولا يمتلك ضعفهم ومصيرهم.. تخيل ريمى أنه يمكنه أن ينجو من المصير ذاته الذى أذاقه للكثيرين كما يروى على صفحات روايته حتى بعدما لجأ إلى بيث (البرازيلية آليس براجا) حبيبته القديمة، وصاحبة الجسد المثقل بكم وفير من الأعضاء الدخيلة بسبب مرضها. برغم أنه عاش داخل المنظومة الاستعمارية سنوات، فإنه لم يستوعب الدرس أبدا. لم يتأكد أنه لا مفر من الفرار مهما حاول واستيقظ ضميره، ومهما حلم واستفاض فى توهم جنته المصنوعة داخله. لقد انضم إلى قطيع العبيد، وأصبح يباع هو وأقرانه فى سوق الخردة الآدمية، ولا عزاء للتكنولوجيا والمستقبل الوردى الجميل القريب والبعيد.. (٩٩٦)

"آليس فى بلاد العجائب/Alice In Wonderland"

تجربة خارقة فى عالم مقهور بديل

صحيح ماذا تفعل آليس فى بلاد العجائب؟! سؤال غريب سمعته مرة من طفل صغير لم يتعامل مع الرحلة كحقيقة واقعة، بل تمرد على المسلمات وسأل عن السبب الأصلى الذى دفع آليس لقطع هذه الرحلة الغريبة، مع أن بقية العالم الواقعى متسع أمامها على مصراعيه؟؟

إن أسئلة الأطفال المنطلقة الجريئة غير المتقيدة بالقواعد ولا تهاب الاتهام

بالسذاجة ولا تتضرر أن يجعلها عقلها الأخضر الصغير مواطنا درجة عاشرة تعد من أفضل الطرق الخفية فى الاستقبال والاستمتاع بالفن بصفة عامة، وبنوعية الأفلام القائمة على الفانتازيا والخيال والمغامرات بصفة خاصة. هذه النوعية هى التى ينتمى إليها الفيلم الأمريكى "آليس فى بلاد العجائب / Alice In Wonderland" ٢٠١٠ إخراج الأمريكى تيم بورتون، مخرج أفلام "باتمان" ١٩٨٩ و"عودة باتمان" ١٩٩٢ و"شارلى ومصنع الشيكولاته" ٢٠٠٥ و"سوينى تود" ٢٠٠٧. تكلفت ميزانية الفيلم مائتى مليون دولار، وربح حوالى ثمانمائة وسبعة وعشرين مليون دولار ويزيد.

لنا أن نتخيل مدى المشقة التى تحملتها السيناريست الأمريكية ليندا وولفرتون فى إضافة رؤية جديدة لرحلات آليس، مع الالتزام باستلهام أحداث المصدر الأدبى بتصرف أى روايتى الأطفال التى طبقت شهرتهما الآفاق "مغامرات آليس فى بلاد العجائب" الصادرة ١٨٦٥ و"عبر زجاج الفرجة وما وجدته آليس هناك" ١٨٧١ للمؤلف البريطانى الراحل تشارلز لودفيج دوجسور (السابع والعشرين من يناير ١٨٣٢ – الرابع عشر من يناير ١٨٩٨)، الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار لويس كارول. نعود إلى سؤال الطفل المندهش عن أسباب ذهاب آليس إلى بلاد عجيبة غريبة، حيث تدلنا البداية أن أليس كينجسلى الصغيرة ذات السبع سنوات (ماريا إيلا شالين) التى تسكن فى لندن مع عائلتها فى العصر الفيكتورى، تشكو لوالدها كل ليلة من مشاهدة أحلام تتكرر باستمرار. إن عائلتها تطلق عليها كوابيس؛ لأن آليس ترى فيها أرنبا يتكلم وقطا يبتسم، مع كم هائل من المخلوقات الغريبة التى تحيط بها من كل جانب. نتوقف لحظات عند هذه الصحبة من المعلومات لندرك أن الفيلم انطلق من أرض الواقع إلى أرض الخيال، ليعود فى النهاية إلى أرض الواقع لأهداف محددة، تؤكد أن بلاد العجائب التى ستذهب إليها آليس ليست إلا عالما بديلا قرينا للعالم الأصلى الذى ستجرب فيه أن تعيش وتكبر وتنضج وتستقل بشخصيتها. كما أن الفيلم بدأ بشخصية والد آليس ولو فى لمحة صغيرة، لندرك أنه رجل مغامر حنون يتطلع إلى المستقبل، ويضحك وهو يفكر فى قهر المستحيل بالمشروعات الخيالية بكل بساطة. ولا عجب أن يتهمه لورد أسكوت (تيم بيجوت - سميث) بالجنون المستتر، بينما الأب لا يرى فى الطموح المستحيل أى مستحيل! استفادت السيناريست مع المخرج بهذا الطرح الدرامى المبكر جدا؛ لأن مونتاج كريس ليبنزون سرعان ما سينتقل بنا إلى عالم آليس الشابة (ميا واسيكوسكا) التى تبلغ من العمر الآن حوالى تسعة عشر عاما، وهى تتجه مع والدتها إلى حفل أرستقراطى عقيم، دون أن تستجيب لفرمانات المجتمع بخصوص الملابس والتفكير العقيم والقبول بمسلمات الأعراف والتقاليد آليا. يبدو أنها ترث جينات تمنى المستحيل من والدها. ليس من السهل ترويض نوعية آليس أبدا، ولا يجدى معها أسلوب فرض الأمر الواقع، ومفاجأتها بأن هذا الحفل مخصص لخطبتها إلى الشاب المتعجرف هارميش (ليو بل) ابن اللورد أسكوت وإحراجها أمام الجميع. لقد دفعها الألم أن تهرب وتكبر قبل الأوان..

برغم أن الحفل مقام فى الهواء الطلق وسط الطبيعة والقصور الفخمة، فإن كاميرات داريوس وولسكى خنقت جمال المكان عن قصد بعدما هيمن قبح

الشخصيات الزائفة المتعالية على الصورة، كنموذج مصغر لعصر بأكمله وللطبقة الأرستقراطية بالتحديد التى تعشق الاستعباد. لهذا زادت الفواصل بين آليس وغيرها ممن يقفون أمامها أو حولها، مما أوحى بقصر قامتها فى هذا العالم الكبير عليها، لتقف وحيدة مقهورة متقزمة من داخلها، تخاف أن تكون خليفة عمتها العجوز إيموجين (فرانسيس دى لا تور) التى تعيش على وهم انتظار الأمير الجميل. نتذكر جيدا هذا الإيحاء النابع من اختلاف القامات تبعا للحالة السيكولوجية؛ لأنه سيكون المحرك الرئيسى لمسيرة أليس داخل "العالم السفلى" الذى انزلقت قدمها داخله أثناء مطاردتها لأرنب يرتدى ملابس عجيبة، وتعتقد هى أنها هوت فى "بلاد العجائب". هناك اختلف كل شىء تماما على المستوى الدرامى والتشكيلى والبصرى.. من الآن سنعيش مع آليس فى عالمها هى رغم كل دهشتها الشديدة منه، وهى التى لم تدرك بعد أنها زارته من قبل وهى صغيرة، وأن هناك نبوءة تنتظرها لتقتل الوحش العظيم وتعيد الاستقرار والعدل لهذا العالم، مثلما ستعيده بيدها إلى العالم الكبير الواقعى، وهذا هو سبب الرحلة من الأساس. لكن آليس التى يتغير طولها كثيرا من أول حدود القزم حتى الارتفاع الكبير حتى الارتفاع الهائل، لم تتخيل أنها ستصبح بطلة هذا الشعب الواقع تحت سلطة الملكة الحمراء الديكتاتورة (هيلينا بونهام كارتر)، التى غدرت بشقيقتها الملكة البيضاء (آن هاثاواى) وبقية المواطنين، بمساعدة خادمها الشرير (كريسبين جلوفر). كلما تقدمت آليس فى رحلتها بمساعدة حارس الملكة البيضاء (جونى ديب) والتوءمين المرحين تويدلى وتوديدلام (مات لوكاس) والأرنب الأبيض (مايكل شين) وأبسيلم (آلان ريكمان) حكيم هذا العالم والقط (الإنجليزى ستيفن فراى) الذى يظهر ويختفى والكلب الوفى المتكلم بايارد (تيموثى سبال) تعرفت على نفسها أكثر وآمنت بقدراتها، واعتدلت قامتها واستعذبت جماليات العالم من حولها بكل كائناته حتى وحوشه. قاد المخرج مشرفى المؤثرات المرئية والخاصة ومشرف الإدارة الفنية ستيفان ديشانت ومصممى الديكور كارين أوهارا وبيتر يانج ومصممة الملابس كولين آتوود لخلق عالم بديع من الألوان والتكوينات والنسب التشريحية والدلالات الفاعلة المتغيرة داخل الغرف المغلقة والطبيعة الخلابة. ولعبت موسيقى دانى إلفمان على أوتار تجميل هذا العالم البديل، وزرعت أسسا مشتركة بينه وبين العالم الحقيقى لتجسيد معاناتهما الواحدة من الظلم والزيف، بفضل تنوع استخدام آلات النفخ الحزينة والوتريات الرقيقة وجموع الكورال الملائكية التى تبطن جدران هذا العالم الساحر العجيب البعيد.. (٩٩٧)

"شرطيان فى مأزق/Cop Out"

حفل زفاف سعيد تحت تهديد السلاح!

ذهب إليه ليحتفل معه بأجمل مناسبة فى حياتهما معا.. إنه ليس عيد ميلاد، ولا حفل زواج، ولا مولود جديد، ولا أى مناسبة تقليدية على الإطلاق. إنه يحتفل بزمالة إجبارية قدرية مع زميله الوحيد لمدة تسع سنوات كاملة من أجمل أوراق حياتهما العملية، ومن أسوأ ذكريات شرطة نيويورك العريقة التى تحيا بخجل ورأس منكسة فى قائمتها السوداء..

الاثنـان المحـتفلان همـا بطـلا الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "شـرطيان فـى مأزق/Cop Out" ٢٠١٠ إخراج كيفين سميث، الذى أكسبه عمله مـا بـين الإخـراج والتأليف والإنتاج والمونتاج والتمثيل تسع جوائز، مع ثمانية ترشيحات أخـرى علـى مجمـل أعمالـه التليفزيونيـة والسـينمائية القليلـة التـى أخرجهـا مثـل "الجـيش المطـارد" ١٩٩٧ و"دوجمـا" ١٩٩٩ و"فتـاة جيرسـى" ٢٠٠٤. كـان مـن الممكـن أن يكون هـذه الفـيلم ملحمـة باكيـة مـن الـدموع والـدماء والعنـف الشـاحب والرعـب الأزلى، لما يعترى مدينة نيويورك الصاخبة من جرائم لا تنتهى، لكن ثنائى مؤلفى السيناريو اختـارا مـع المخـرج توجهـا سـينمائيا مختلفـا أكثـر صعوبة وربمـا تـأثيرا، ومزجوا بقوة متأرجحة بين بناء الآكشن والكوميديا والمغامرات والتشـويق والإثـارة. اختص المؤلفان معالجتهما السينمائية المرحة بعدة تصنيفات من الكوميديا، تتفرع بين كوميديا الموقـف وكوميـديا الشخصـية وكوميـديا الأخـلاق التـى تعـالج الخلـق الشخصى والذاتى للانسـان. كل هذا يأتى تحت مظلة مصغرة تتمسـك بكوميـديا السلوك التى تكشف النقائص والعيوب الاجتماعية التى يتميز بها العصـر الحـديث ووقتنا المعاصر بصفة عامة، بعيدا عن نقد العيوب الانسانية الثابتـة. وأخيـرا تنـدرج كل هذه السلالم المتوالية وتصنيفات الكوميديا المتشـابكة القائمـة علـى منطـق السبب والنتيجة تحت مظلـة كبـرى تسـمى "الكوميـديا السـوداء"، التـى تجعلـك تضحك محل البكاء وتتأثر محل الضحك ليخـتلط الاثنـان معـا فـى مـزيج قـاس، مـع الأخذ فى الاعتبار قصد المخرج تخفيف حدة الكوميديا السوداء هنا وعدم التصـريح بها مباشـرة حسـبما أراد، ممـا انعكـس علـى عـدم التعمـق فـى بعـض المواقـف واللحظات والشخصيات رغم سماح الأرضـية الدراميـة بـذلك. بلغـت أرقـام ميزانيـة هذا الفيلم سبعة وثلاثين مليون دولار، وقد لمست خانة أرباحه حتى الآن سـقف الخمسـين مليـون دولار علـى مسـتوى العـالم. مـن حسـن حـظ المخـرج كيفـين سميث أن يكون بطل فيلمه النجم الكبير المخضرم بروس ويلز، الذى يمتلك طاقة مشـعة مـن الحضـور والقـدرة الهائلـة علـى إعـلاء شـأن أى لحظـة مهمـا كانـت بسيطة، بأداء اقتصادى قليل يوهم من يشاهده أنه لا يمثل وأنـه لا يكلـف خـاطره بتحريك عضلات وجهه أو جسـده أكثر من ملليمتـرات محـددة. لكنـه المـنهج الـذى يتبعه ويلز فى أعمال كثيرة، وقد لاقى هنا نجاحـا مقترنـا بالهـارمونى الـذى نشـأ بينه وبين بطل الفيلم الآخر تريسـى مورجان، بفضل الاختلاف التام بين منهجهمـا، مع وجود أرضية تفاهم مشتركة بينهما تتجلى فى لحظات بعينها، لتثير الكثير من الابتسـامات والضحكات المختلفة الدوافع والأهداف والمردود علـى المـدى القصـير والبعيد.

اعتمـد سـيناريو الشـقيقين الأمـريكيين روب كـولين ومـارك كـولين فـى أولـى تجاربهما السينمائية على تقديم بطلى الفيلم معـا مـن البدايـة، ليـدرك المتلقـى من أول لحظة أنه أمام دويتـو لا يفتـرق أبـدا بمنطـق الحتميـة القدريـة، ولـو حـدث الفراق ستصبح النتيجة الوحيدة إعلان انتهاء هذا الفيلم إلـى الأبـد.. منـذ سـنوات طويلة وشرطة نيويورك تعتبر ثنائى الشرطيين جيمس مونـورى (الأمريكـى بـروس ويلز) والأسـمر بول هودجز (الأمريكى تريسـى مورجـان) أسـوأ كارثـة حلـت بهمـا، إنهما لا يفعلان أى معجزة أكثـر مـن إفسـاد عمـل غيرهمـا بكـل الطـرق الممكنـة واللاممكنة. لقد حرص مدير التصوير ديفيد كلاين على الجمع بين البطلين معا فى كادر واحد متنـوع بـين الكلـوز والمتوسـط، وهمـا فـى حالـة مواجهـة أو فـى حالـة ملاحقة أو مطاردة ذهنية من الوضع ثابتا. الاثنان يشكلان كتلة لطيفـة مـن العبـث الأمريكى، نقصد هنا العبث على مستوى الحوار الـذى لا نفهـم منـه شـيئا تقريبـا

لأنه مبتور طائر، ويتعامل مع الكلمات كبقايا الطائرة الورقية الملونة التى سقطت على الرمال بلا صاحب. إن الاثنين يضحكان وهما لا يقصدان الضحك، يفرحان بزمالتهما الطويلة معا بشكل أو بآخر، مهما بدا أن بول العاطفى الضاحك الممتلىء الوجه وصاحب العيون الطفولية المندهشة، سعيد بزمالة التسع سنوات المشئومة أكثر من جيمس أو جيمى كما ينادونه. إن جيمى على النقيض رجل أكبر عمرا، لا يؤمن بهذه اللمسات العاطفية التى تسيطر على مفهوم بول فى الصداقة. ليس المهم أن تعرف من الذى يتكلم ومن الذى يسمع، هذه تفاهات صغيرة بين صديقين عريقين فى التفاهم والنقار والمشاجرات والشد والجذب والاختلاف معظم الوقت والاتفاق اللحظى الصريح على أى غريب. ولأن الأمور لا تسير فى خط مستقيم، لم يرهق مونتاج كيفين سميث نفسه فى البحث بلا جدوى عمن البادىء ومن المنتهى أى عن صاحب الفعل وصاحب رد الفعل، فقد يئس منهما وتركهما على سجيتهما يحتلان إيقاع المشهد بطريقتهما المرحة الخاصة جدا، التى تلف وتدور فى دائرة مفرغة مضحكة. وهو ما يؤكد لنا من البداية مدى الاختلاف بينهما وطبيعة كوميديا الشخصية كأهم أساس للتفاعل مع هذ الفيلم. يتميز البناء الدرامى أيضا بخلوه من الأحداث الجسام الكبيرة حيث يعتمد على تفاصيل صغيرة ومصادفات مقبولة، تلعب دور الخيط المؤدى إلى خيط آخر بهدوء وإقناع دون قصد. بمعنى أنه حينما دخل بول الأسمر ليحقق مع أحد صغار تجار المخدرات انتهز ثنائى كتاب السيناريو مع المخرج كيفين سميث هذه الفرصة، وزادوا من جرعات كوميديا الشخصية عند هذا البطل، بإضافة كوميديا البارودى التى تمنحه مساحة تقليد كبار الفنانين فى أفلام أخرى شهيرة. بينما يقف جيمى فى الخارج يهمس ويندهش ويفتح عينيه بصعوبة وجسد شبه متصلب، ولا يمنع نفسه من الضحك والدهشة والتعجب من هذا الطفل الكبير، وكيفية تحمله لصديقه بول بكل صراخه وأدائه الفارس المبالغ، واستخدامه الحاد للغة الجسد وتعبيرات وجهه المنفتحة على كل الأفلام، تسانده قدرته الهائلة على سرعة التنقل بينها. هذا بخلاف يقين بول الدائم أنه يتفوق على جيمى ويقوده. ومن هذا المتهم وصل الفيلم إلى تفريعة أخرى؛ لأنه أرشد عن الرأس الأكبر قليلا وهو المكسيكى خوان (كورى فرنانديز) لتبدأ سلسلة من المطاردات المتوالية..

اعتقدنا أن الفيلم سيظل منحصرا داخل مطاردة هذا الخوان إلى أن يسقط فى النهاية على طريقة الأفلام الأمريكية الاستهلاكية المعتادة. لكن ثنائى السيناريست حققا الهدف نفسه باستخدام خط سير مختلف ووسيلتين مترابطين معا.. الوسيلة الأولى هى إغراقنا فى الحياة العائلية للشرطيين، مما يساعد على التعرف عليهما أكثر، وبالتالى التقرب منهما والتعاطف معهما كوحدة واحدة. إن الشرطى الأسمر بول يقتله الشك الفتاك أن زوجته الجميلة ديبورا (الأمريكية رشيدة جونز) تقيم علاقة مع جاره الوسيم المتفرغ هنرى، بينما يغرق بول مع صديقه وشريكه جيمى فى مطاردة المجرمين باستمرار. وقد انصب معظم حوار بول مع نفسه ومع صديقه على ديبورا، التى تصيبه بالجنون وهى فى الواقع لا تفعل شيئا مشينا حتى أنه دس لها كاميرا لتحل محله وتراقبها داخل دب صغير فى غرفة النوم! على الجانب العائلى الآخر نجد جيمى يتعثر ماليا، ولا يقدر على تحمل تكاليف حفل زفاف ابنته إيفا (الأمريكية ميشيل تراشتنبرج)، كعلامة صحية على نظافة ذمته هو وشريكه. وتتواصل أزمته عندما يعرض روى (الأمريكى جيسون لى) المتزوج من مطلقته حاليا تحمل النفقات بدلا

منه.. من الطبيعى أن يوجه المخرج مع فريق عمله قدراتهم لاستيعاب هذه الأزمات العائلية ببساطة، مع محاولة صنع المفاجآت المضحكة بهدوء، وعدم المغالاة فى البكاء عليها لتكون مصدرا بائسا للأحزان والخلافات العائلية. الأهم من ذلك حالة الإبقاء على الاتحاد البصرى النفسى الدائم بين البطلين حتو لو لم يجمعهما كادر واحد؛ لأننا أدركنا بالتدريج أنهما يكملان بعضهما البعض بالتكامل أو بالاختلاف أو بالتناقض التام، المهم أن كل منهما يتحمل تبعية الآخر ويشاركه فى كل شىء. نعود إلى الوسيلة الثانية وهى إقامة بناء المغامرات والمطاردات على أساس الانغماس فى الأزمات العائلية، وهو ما تم ببساطة عندما ذهب جيمى إلى محل تجارى ليبيع كارت باهظ الثمن جدا فى لعبة البيسبول كى يتحمل نفقات زفاف ابنته، وإذا باللص ديف (الأمريكى شون وليام سكوت) يسطو على المحل ويسرق الكارت.. وظف كاتبا السيناريو والمخرج هذا الحادث على المستوى القريب ليزيدوا من وقع الصدمة على جيمى من ناحية، وليرسخوا اتساع هوة النقار بينه وبين بول الذى كان يقف بالخارج وظهره للمحل، منشغلا بالحديث مع زوجته التى لا يرى غيرها عبر الهاتف. أما على المستوى البعيد فقد كان هذا اللص ديف منبعا آخر لكوميديا الشخصية فى حد ذاته، كما أنه كان المفتاح الذى دار بمسار الصراع الدرامى فى حلقة دائرية مغلقة، ليقودنا مرة أخرى إلى خوان تاجر المخدرات، حيث اكتشفنا بعد ذلك أنه مجرد حلقة فى عصابة مكسيكية كبيرة يرأسها شقيقه الأكبر بوى بوى (الأمريكى جليرمو دياز). مرة أخرى يبتعد الفيلم عن التوقعات المقولبة حيث لم يلتق الطرفان فى نهاية الفيلم، بل إنهما تقابلا مبكرا جدا وعقدا اتفاقا على استرداد كارت البيسبول، مقابل بحث الشرطيين عن سيارة زعيم العصابة المسروقة وهى تعنيه كثيرا. فقد كان بداخلها الفتاة المخطوفة جابرييل (المكسيكية آنا دى لا ريجويرا) التى تعرف أكثر مما ينبغى حتى وصل الجميع إلى النهاية السعيدة المعتادة، وتم زفاف الابنة وتحجيم دور زوج الأم المتسلط تحت تهديد السلاح.. لو تعدى طموح موسيقى هارولد فالترماير حدود التعبير الاستاتيكى عن إيقاع مدينة نيويورك، ولو تجرأ المخرج على استثمار الملابس والديكورات وقدرات بروس ويلز مع تفعيل مميزات الكوميديا السوداء، لكان لهذا الفيلم شأن مختلف تماما فى الاستقبال ونشاط عدادات ملايين الدولارات الغزيرة.. (٩٩٨)

"خطة بديلة/ The Back-Up Plan"

الحظ السعيد يأتى فى وقته دائما

أحيانا يتصور البعض أننا نبحث عن فيلم جبار فى نجاحه لنملأ السطور سريعا ونصعد به إلى السماء، أو عن عمل جبار فى تراجعه لننجز مهمتنا فى لمح البصر ونشبعه تقطيعا لنتعالى ونتأفف على حساب العمل المُدان.. الحقيقة أن مهمة النقد لا هذا ولا ذاك، وليست هى الجدلية العقيمة التى اخترعتها وسائل الإعلام للاختيار بين التركيز على نصف الكوب الفارغ أم الممتلىء إلى آخر هذه التعبيرات التى نخترعها ثم نروجها ثم نصدقها..

إن العمل الفنى بناء مستقل متكامل له عالمه الخاص، ولا يخضع لمجرد

التصنيف بين الناجح والفاشل حيث لا يوجد عمل بلا سلبيات وبلا إيجابيات أيضا، مهما كان خطه البيانى صاعدا أم هابطا. المقياس الوحيد الذى يدفعنا للكتابة عن عمل فنى، هو أن نعثر فيه عى شىء ما يحرك قنوات استقبالنا، لينادى هو على القلم حتى يمارس عمله الذى خلق من أجله.. برغم أن الفيلم الأمريكى خطة بديلة/The Back-up Plan" ٢٠١٠ إخراج آلان بول لم ينل حظه الوفير من النجاح فى رأى الكثير من النقاد العالميين، فإن الجمهور منحه درجات أعلى بدليل تكلف ميزانية الفيلم خمسة وثلاثين مليون ودولار، وبلوغ أرباحه حتى الآن سبعة وستين مليون دولار وكسور. لكن إذا علمنا أن بطلة هذا الفيلم هى الفنانة الجميلة المتعددة المواهب جنيفر لوبيز، فسندرك أول أسباب الاختلاف بين رأى النقاد المتخصص ورأى الجمهور الذى يمثل الغالبية العظمى. المسألة ببساطة أن الجمهور يحب أن يرى جنيفر لوبيز على الشاشة، لما لها من قبول كبير ومشاعر صادقة خاصة عندما تمثل أدوار الحبيبة، بينما النقاد يحبونها حبا أكثر إيجابية يحمل أحيانا قسوة الصديق المخلص؛ لأنهم يعرفون قدرات جنيفر لوبيز جيدا ويدركون أن نجاح هذا الفيلم يخضع لحسابات تجارية معقولة، لكن جنيفر نفسها بما لها من حسابات خاصة تمتلكها يجب أن تضع نفسها فى موقع اختيار أفضل. نحن هنا لا نحل محلها فى اختياراتها، هذا حجر صريح على الحرية الشخصية والفنية، لكننا فقط نلتزم بالنتيجة العملية التى نراها على الشاشة، وتؤكد أن هذا الفيلم كان يمكن أن يرتفع إلى أعلى مما شاهدنا. المأزق الدائم أن مرآة الفن لا تكذب أبدا..

قدم المخرج الأمريكى آلان بول عددا من الأعمال التليفزيونية الراقية، لكنه يظل وجها جديدا على خريطة شاشة السينما، وقد تشجع المنتجون وأسندوا إليه إخراج أول أفلامه "خطة بديلة" ليكون عملا كوميديا قائما على رومانس أى قصة حب لطيفة. كما أن السيناريست كيت أنجيلو تخوض هى الأخرى أولى تجاربها السينمائية، وقد اتضحت آثار اجتماع هذا الثنائى التليفزيونى كثيرا أثناء الفيلم، بما يحملان من خبرات سينمائية وليدة، نعتقد أنها ستنضج مع الأيام ومع تعاظم الثقة بالنفس وبالآخرين أيضا، مع تحديد أدق وأفضل للأهداف المعلنة والخفية من كل لقطة وكل مشهد على حدة ليتكامل سياق العمل الفنى ككل.. بداية يعنى عنوان الفيلم أنه كان هناك خطة أساسية تعرضت لخلل ما. وبما أن الخطة تتمتع غالبا بفعل التأثير والتأثر، هذا يعنى أن هناك طرفين على الأقل اشتركا فى الخطة الأولى التى لا نعرف عنها شيئا. بالتالى أصبح لزاما عليهما أو على أحدهما الاشتراك فى الخطة الثانية التى ربما تكون الأخيرة، وهو ما يعنى ضمنيا أن الواجهة العامة توحى بالحرية والاختيار، بينما يؤكد التكوين الداخلى على منطق القهر وإجبار اللجوء إلى الخطة البديلة.. نستعير هذه الاستنتاجات الأولية لنجد أن الجميلة زوى (الأمريكية جنيفر لوبيز) صاحبة محل الحيوانات الأليفة، تكاد تؤيد الخيوط السابقة المستنتجة وستكشف عنها تباعا. إنها تجلس الآن فى المستشفى لتقوم بعملية تلقيح صناعى انتظرته طويلا، بعدما فشلت كل علاقاتها العاطفية السابقة، لكن هذا لم يمنعها من إبداء بعض الملحوظات النسائية على طلاء أظافرها فى وقت تراه هى مناسبا تماما.. ولأننا لا نعرف ما هى الأسباب التى أدت إلى هذه النتيجة، فقد ألقت هى إلينا ببعض العلامات الأولية على طريقة الكاميرا الخفية، لتستعرض من خلالها ذكريات قريبة وبعيدة

أثناء انتظارها للطبيب الذى غادر الحجرة. وبدأنا نرى من خلال عينيها مزيجا من المرح واللهفة على الأطفال، لكنها لهفة ممتزجة بالرهبة من التجربة ونتائجها. كما كشفت لنا شاشة الذكريات الداخلية المنفتحة عن عالم فارغ من أى زوج أو حبيب وهنا تكمن المشكلة. قدم لنا مونتاج بريسكيلا نيد – فريندلى هذه اللحظات الخاطفة بتقاطع، يشبه الاستعراض المتعجل عن عمد لصور الشرائح الصغيرة التى تجسد لحظات مرت وانتهت كحدث وليس كتأثير. والحقيقة أن زوى قد اعتادت على الحديث مع نفسها كثيرا، سواء بشكل صريح أم مستتر، وهو ما اتضح لاحقا عندما قالت لها جدتها (الأمريكية ليندا لافين) وصديقتها المقربة مونا (الأمريكية ميشائيلا واتنز) إنها لا تسمع إلا صوت نفسها.. لقد تباينت كادرات مدير التصوير خافيير بيريز جروبيت بين الكلوز الذى يركز على وجه زوى، والكادر المتوسط بالمواجهة أو بمراقبتها من بعيد قليلا، لندرك أن بطلة الفيلم زوى بقدر ما هى مرحة وطيبة، بقدر ما هى وحيدة وخائفة..

أنجزت زوى مهمتها فى المستشفى، بالتالى كان لابد أن ينتهى إيقاع اللقطات الاستاتيكية لنصل إلى أولى مفاجآت الفيلم، لتكون نقطة الانطلاق الدرامى التى ستكشف المستور داخل البطلة. لقد أراد المخرج أن يجعل المتفرج شريكا لزوى فى تلقى أهم مفاجأة فى حياتها على مستوى المكان والزمن والحدث؛ فتركها تركب التاكسى وحدها تحت الأمطار الشديدة، وبمجرد ما تستقر داخله ينفتح الباب الآخر ليظهر الشاب ستان (الأسترالى آليكس أولوجلين) ويملأ المكان الآخر الخالى فى التاكسى أو فى حياتها، ثم يدخلان فى معركة كلامية ليؤكد كل منهما أن الآخر هو لص التاكسى. ليس المهم أن هذه الفكرة تكررت فى أفلام سابقة أم لا، بل الأهم هو موقعها فى المعالجة السينمائية هنا ومدى إقناعها وتأثيرها وملائمتها مع البناء القادم، الذى سيتعامل مع هذه اللحظة كحجر أساس لا غنى عنها مطلقا. نتأمل الحوار المتقاطع بين البطلين سواء فى هذا المشهد، أم فى المصادفة التالية التى جمعتهما، أو أثناء ملاحقة ستان بائع الجبن وصاحب المزرعة الصغيرة لزوى بشكل صريح، لندرك أن من أهم أسس الفيلم الرومانسى هو الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة التى تصل إلى درجة الفسيفساء أحيانا وتحدث فى حياة كل الناس. من هنا يتعلق الجمهور بالفيلم الرومانسى طالما يخصه ويعرض له حياته العادية جدا، ولا ينتظر منه مفاجأة فى كل لحظة، ويرتضى معه بجمع فتافيت الحياة الصغيرة ليصل إلى لحظة حب كبيرةويفرح فى النهاية بالقدر السعيد أى بهذا اللص الشريف الذى جمع الحبيبين فى الوقت المناسب مهما اعتقد أحدهما غير ذلك. هذا ما حدث تماما عندما جمع الحب الجميل بين زوى وستان كما توقعنا، رغم اعتقاد البطلة أنه ليس الوقت المناسب أبدا، خاصة بعدما علمت أولا أنها تحمل جنينا، ثم تلقت الصدمة الثانية مع ستان بوجود جنينين اثنين.لهذا كان طبيعيا أن يسقط مغشيا عليه! كل هذا يعنى مرور البطلين بالعديد من المواقف الدرامية المختلفة المفاجئة فى حد ذاتها؛ لأن الاثنين لا يمتلكان أى خبرة فى عالم الأطفال. من هنا أيضا نستطيع تحديد مناطق التراجع التى أدت إلى كبح جماح نجاح هذا الفيلم على مراحل، وهى فى الحقيقة ليست سبيات كاملة، وإنما هى إيجابيات ناقصة لم يكتمل نموها.. أولا - اعتيادية هذا الحوار أكثر من اللازم مما هبط بأداء البطلين بشكل ما، وهو الخط الرفيع الذى لم يستطع المخرج مع السيناريست عبوره؛ لأن طبيعة

الأفلام الرومانسية الحياتية تقوم على حوارات تبدو عادية، توهم المتفرج أنه يمكن أن يقولها فى حياته، وأنه سيكتب مثلها تماما فقط لو سمحوا له بإمساك القلم ولعب دور السيناريست. نستطيع توضيح هذه الاعتيادية التى زادت عن الحد، عندما نعرف أنها انطبقت أيضا على نسبة غير قليلة من المشاهد الدرامية بكل أركانها، من حيث اختيار المكان والزمن ولحظة انطلاق أو تحول الحدث أو الحوار المنطوق أو الكادر المختار، الذى لا يريد الابتعاد عن القولبة التليفزيونية ويخاف من الإبداع كى لا يتعرض المخرج وفريق عمله للاتهام بالخطأ. ثانيا - تتولد هذه الاعتيادية من سببين لن نستطع الفصل فيهما؛ لأنه العمل الأول للمخرج والسيناريسيت أيضا.. إما أن تكون قلة الخبرة ومحاولة التسلل القلقة إلى عالم الشاشة الكبيرة بأقل الأخطاء دون إبهار حتى لا يستفز الآخرين، أو أن يكون السيناريست والمخرج قد وقعا فى ورطة الاختيار الأول السهل لأى ما يخطر على بالهما. الحقيقة أنه ليس هناك قاعدة تقول إن الاختيار العاشر مثلا يحقق النتيجة المرجوة، كما لا يوجد دليل إدانة يحكم على الفكرة الأولى بالإعدام نفيا لمجرد أنها الأولى، لكننا فى النهاية نتعامل مع النتيجة الحقيقية التى نشاهدها على الشاشة، والتى تؤكد أن الاختيار هنا جاء متسرعا مستسهلا أحيانا كثيرة. ثالثا - تصنيف الفيلم أنه كوميدى أحبط المشاهد الباحث عن الكوميديا بعض الشىء، حيث وضح اهتمام المخرج والسيناريست بالمواقف العاطفية المؤثرة أكثر، ربما يكون ذلك متطابقا مع ميولهما. لكن العثور على تصنيف المشاعر شىء، والقدرة على التعبير عن هذه المشاعر بالكلمة أو الصورة أو الاثنين معا شىء مختلف تماما. لهذا مرت الكثير من اللحظات الحساسة من فوق السطح دون لمس أغوار النفس البشرية وتعقيداتها بما يكفى، حتى عندما علمنا أن أصل مشكلة زوى أنه لا تثق بالآخرين بما يكفى، وأنها تتعمد إبعاد ستان باستمرار عنها لهذا السبب، جاءت هذه الحقيقة باردة فى ظل مواجهة فاترة لا تعبر عن عنف اللحظة الإنسانية القاسية. رابعا - انحسار توظيف بقية الشخصيات الثانوية المحيطة مثل أوليفيا (الأمريكية دانييل هاريس) الحاقدة على قصة حب الحبيبين، وكلايف (الأمريكى إريك كريستيان أولسين) ودافنى (الأمريكية نورين ديولف) مساعدى زوى فى عملها. كنا ننتظر دورا أكثر تفاعلا للمؤلف الموسيقى ستيفن ماسك، لكنه اكتفى مع المخرج بأغنيات معبرة فى الخلفية وموسيقى تقليدية، تتعامل مع الحياة العاطفية المتقلبة للبطلين من بعيد، وكأن ما يحدث أمامها بين الحبيبين المتعاركين لا يعنيها هى وآلاتها فى أى شىء.. (٩٩٩)

"موعد غرام/When In Rome"

نافورة الحب تصنع المعجزات بكل اللغات

قال لها: "أعتذر بشدة لأننى تأخرت لكن كل هذا بسبب المعزة التى مرت من أمامى"؛ فسألته بفزع: "هل صحيح أنك صدمت المعزة؟؟!!، أجابها بكل براءة وصراحة: "لا.. المعزة هى التى صدمتنى!" رمته هى بنظرة مندهشة وفتحت فمها وسكتت ولم تفتح هذا الموضوع مرة ثانية أبدا..

إن مفارقات قلب الحقائق وقهر التوقعات من أهم دوافع تولد الضحكات؛ لأنها تجبر العقل على التنحى عن لعب دور المحتكر الوحيد، ليظهر القلب المرن المتسامح على الساحة ويتنفس هو الآخر. هذه المفارقات التى تقلب الليل نهارا هى إحدى السمات المميزة للفيلم الأمريكى "موعد غرام /When In Rome" ٢٠١٠ إخراج الأمريكى مارك ستيفن جونسون المخرج والسيناريست والمنتج والممثل أيضا، ويعتبر "موعد غرام" أو "حدث فى روما" طبقا للترجمة الدقيقة هو عمله الرابع بعد "سيمون بيرش" ١٩٩٨ و"شيطان الليل" ٢٠٠٣ و"الشبح" ٢٠٠٧.

يعرف كتاب السيناريو أن ألف باء اجتذاب الجمهور يكمن فى تقديم حبكة درامية رومانسية، وحبذا لو تدور داخل معالجة كوميدية بسيطة سلسة تحمل معطيات إنسانية عالمية، تجتذب كل الأعمار والثقافات والمجتمعات والمرجعيات. هذا هو ما فعله كاتبا السيناريو ديفيد دياموند وديفيد ويسمان فى فيلم "موعد غرام"، عندما اختارا مع المخرج أن تطالعنا خلفية الصورة أثناء التتر داخل روما بجمالياتها وفنونها المعروفة أولا، ثم ننتقل بعدها إلى مدينة نيويورك الأمريكية المعروفة بمعالمها الشاهقة الصماء بسبب الزحام وضغوط الحياة الشديدة. إنهم يريدون أن يؤكدوا لنا من البداية عبر هذه العلامة البصرية أن روما ستكون هى أساس مسار الصراع الدرامى كبطلة ظاهرة أو مستترة على الدوام. وهذا ما حدث بالفعل حيث بدأنا اللقطة الافتتاحية أثناء تحقيق بطلة الفيلم إليزابيث أو بيث (كريستن بل) نجاحا كبيرا بالدليل العملى؛ لأننا الآن فى قلب الحفل الكبير الذى يقيمه متحف جاجنهايم، حيث تعمل بيث مسئولة عن المعارض والتسويق. فيما يبدو أن كاميرات مدير التصوير جون بيلى أرادت هى الأخرى منحها خصوصيتها، وميزتها بين جموع الحاضرين بمراقبتها عن بعد. لكن علينا الانتباه أن الصورة البعيدة قليلا أو كثيرا تحول البشر بالتدريج إلى دمى مستنسخة يشبهون بعضهم البعض بمنطق الكتلة والكثرة، وهو ما يعنى بالتبعية شبه اختفاء الملامح القريبة لبيث الحقيقية، التى لابد أن يركز المخرج على تقريبها منا، وهذا لن يتحقق إلا إذا أزال القناع وكشف الوجه الحقيقى للشخصية. يبدو أن كاتبى السيناريو والمخرج يحبون شخصية بيث من قلبهم؛ لأنهم سرعان ما ساعدوها على كشف وحدتها وابتسامتها المزيفة، وإعلان حقيقة انتهاء كل علاقاتها العاطفية بسرعة شديدة. حتى أن حبيبها السابق أخبرها بنفسه أنه ارتبط بفتاة أخرى تعمل بكل اجتهاد أيضا، بما يعنى أن حجة انشغال بيث بعملها ليست هى الحقيقة فى انفصالها عنه أو عن غيره. إن رحلة بيث من وإلى روما القادمة بعد لحظات هى فى الواقع رحلة داخلية لاستكشاف مناطق جمالها وقوتها ورقتها التى لا تراها، وهو ما يثمر دائما انهيار كل علاقاتها العاطفية ذات العمر القصير؛ لأنها لا تثق بفسها بما يكفى حيث تسبب فشل الحياة الزوجية لوالديها فى إصابتها بعدم الأمان التام إراديا أو لاإراديا..

استفاد الفيلم من إقامة حفل زفاف جوان (أليكسيس زيينا) شقيقة بيث فى روما على رجل إيطالى، لتسافر البطلة إلى روما فجأة بسبب مقنع، ولتلتقى هناك ببطل الفيلم نك (جوش دواميل) صديق العريس ولاعب الكرة السابق والصحافى الحالى، الذى يتسبب فى حوادث غريبة فى كل مكان يذهب إليه،

والـذى يقـع فـى غرامهـا أيضـا مـن أول نظـرة، علـى أن يسـتكملا بقيـة تفاصـيل مغامراتهما المتقلبة الطويلة هناك فى نيويورك حيث يعيشان. كما استفاد الفـيلم بروما فى وضعها كبطلة للمعتقدات الشعبية التى ستسيطر على فكر بيث تماما وتتحقق بالفعل..لقد التقطت بيـث الثملـة بعـد صـدمتها فـى مغازلـة نيـك لأخـرى خمس عملات من نـافورة الحـب الإيطاليـة الشـهيرة، وهـى لا تعـرف أنهـا دخلـت بقدميها لعنة مطـاردة أصـحاب العمـلات لهـا بالحـب فـى كـل مكـان! إذا علمنـا أن الأربعة عشاق هم لانس (جون هيـدر) سـاحر الشـوارع وجيـل (داكـس شـيبارد) الموديل المغـرور وأنطونيـو (ويـل أرنيـت) الرسـام وآل روسـو (دانـى ديفيتـو) تـاجر اللحوم، فسندرك أن الفيلم يستطيع أن يفتح أبوابا ذهبية متنوعـة لإقامـة علاقـات متداخلة حسب اختلاف الشخصيات المطروحة. لكن المشكلة هنا أن الفيلم هبط بـالمحبين الأربعـة مـن قمـة خانـة الشخصـيات الدراميـة الحيـة صـاحبة العـالم المستقل الخاص إلى قاع الأنماط البشرية المقولبة التى لا نعرف عنها شـيئا، إلا من واقع صورة بعيدة لا تقربنـا مـنهم، وهـو مـا أصـاب مشـاعرنا بالحيـاد السـلبى تجاههم. إذا كان العذر أن الفيلم يريد التركيز أكثر على بيث ونيك، فهذا تفكير غيـر منضبط فنيا؛ لأن الاهتمام بكل هؤلاء وإحيائهم بقوة كان سينعكس بالتبعيـة علـى قوة شخصية بيث وطـول عمرهـا، وتعرضـها إلـى مواقـف وخبـرات مختلفـة تزيـدها نضجا وقربا من الجمهور. كما أن الفـيلم لـم يبـد اهتمامـا دراميـا ممـاثلا بمعطيـات شخصية نك مع أنه البطل، بالتالى اختل التوازن الـدرامى طـالم جـاء مبـدأ العمـل التفصيل على مقـاس شـخص واحـد يخـل بميـزان الفـن ويضـعفه. انعكـس ضـعف الاهتمام بالعشاق الأربعة بالتحديد على عـدم مـنح الفرصـة للكـاميرات أو مونتـاج ريان فولسلى وأندرو ماركوس وموسيقى كريستوفر يانج وديكورات ديـان ليـدرمان وملابس ساره إدواردز، حتى يقيموا لهم عوالم خاصة متنوعة كانت ستزيد تكـوين الصورة خصوصية وتفردا وإبداعا، خاصة أن معظمهم يتحاور مع عـالم الفـن بشـكل أو بآخر. إن منهم من يملك بذور شخصية غير تقليديـة علـى الإطـلاق، قبـل وبعـد إصابتهم بلعنة الحب الأبدية. وقد اندهشـنا مـن وجـود ممثلـة كبيـرة وقـديرة مثـل أنجيليكـا هوسـتون، التـى تلعـب دور سيليسـت مـديرة المتحـف دون الاسـتفادة بموهبتها وحضورها وخبراتها ليتم تهميشـها بهـذا الشـكل الغريـب! مـع ذلـك يظـل الحوار فى النهاية هـو أحـد أهـم إيجابيـات الفـيلم علـى مراحـل، خاصـة العبـارات البلاغية الجمالية المعبرة عن مولد الحب، مثلما قال نك لبيث فى روما إنـه يشـم فيها رائحة اللافندر؛ فأجابته هى أنها تشم فيه رائحة الحياة.. (١٠٠٠)

"المربية ماكفى/Nanny Mcphee And The Big Bang"

السحر والحنان والضحك أسلحة التهذيب والإصلاح

الأطفال هـم الأطفـال فـى كـل زمـان ومكـان.. صـدق مـن وصـفهم بالملائكـة، وصدق من أسماهم الشياطين.. إحساسـهم لا يخطـىء، وكـوارثهم لا تنقطـع. إذا كان الصغار يحتاجون إلى صبر كل حكماء شعوب الأرض فى وقت السلم، فما بالنا وقد جن جنونهم فى وقت الحرب؟!

لابد أنهم فى هذا الوقت يحتاجون إلى التورط فـى معجـزة سـحرية، ولـم تكـن هذه المعجزة الإرهابية التى جاءت إليهم وحلت علـى رؤوسـهم بـأغراض سـلمية إلا مربية مبتكرة معجـزة تسـمى المربيـة "مـاكفى" ذات الحنـان الشـرس. وهـى التى تعرف عليه العـالم أجمـع واسـتقبلوها أروع اسـتقبال فـى الفـيلم الأمريكـى البريطانى الفرنسـى الضـاحك الشـهير "المربيـة مـاكفى/Nanny Mcphee" ٢٠٠٥ إخراج البريطانى كيرك جونز. تكلفت ميزانيته وقتها خمسـة وعشـرين مليـون دولار، وحصد مائة واثنين وعشرين مليون دولار. فى الماضى كنا نطلق على هذا العمـل مجرد فيلم مثل بقية الأفلام مـع احترامنـا لكـل نجاحاتـه التـى حققهـا، لكننـا الآن نستطيع أن نغير له اسمه فى بطاقته الشخصية بضمير مسـتريح، بعـدما تحولـت الأخبار إلى حقيقـة واقعـة ليصـبح فـيلم ٢٠٠٥ هـو الجـزء الأول، حيـث ظهـر إلـى الوجود الجزء الثانى منـه وهـو الفـيلم الأمريكـى البريطـانى الفرنسـى الكوميـدى "مغـامرات المربيـة الشـقية والانفجـار العظـيم/ Nanny Mcphee And The Big Bang" ٢٠١٠ إخراج سوزان وايـت، فـى أول أعمالهـا السـينمائية بعـد العديـد مـن الأعمال التليفزيونية الناجحة. وقد نالت عنها جوائز من الأكاديمية البريطانيـة، كمـا رشحت عن أعمالها على الشاشة الصغيرة أيضا لجوائز إيمـى الرفيعـة. يتبـع هـذا الفـيلم الوليـد الجديـد شـقيقه الأكبـر أى الجـزء الأول فـى الانتسـاب إلـى عـالم الكوميديا العائلية، التـى تصـلح ليشـاهدها كـل أفـراد الأسـرة مـع تعـدد الثقافـات ومستويات التلقى. ومازالت العروض التجارية تتوالى لهذا الفـيلم المـرح الحـديث، الذى يمتد زمن عرضه وضحكاته إلى حوالى مائة وتسع دقائق، وقـد حقـق حتـى الآن أرباحا تقدر بتسعة وخمسين مليون دولار ويزيد.

من الطبيعى أن يلاحظ المتفـرج أوجـه تشـابه عديـدة بـين هـذا الفـيلم وجزئـه الأول، نظرا لامتداد الشخصيات بشـكل أو بـآخر واعتمادهـا علـى المربيـة مـاكفى بالدرجة الأولى. برغم من حدث التغيير من مخـرج إلـى مخـرج بـاختلاف الأسـلوب والرؤية، فإن من أهم أسباب الارتباط بين العملين هو اسـتمرار الفنانـة الإنجليزيـة إيما تومسـون كرأس مدبر وعقل مفكر فـى توجـه اسـتلهام العمـل الأدبـى وكتابـة أوراق السيناريو. كما أنها هى التى تلعب دور المربية ماكفى فى العملـين أيضـا، لتستمر فى تأسـيس نفـس الكيـان والتوجـه وبنيـة الشخصـية ومفرداتهـا. وهـى بالفعـل فنانـة مثقفـة متنوعـة متعـددة المواهـب تعشـق الأعمـال الصـعبة علـى اختلافها، لا تلجأ إلى التواجد من أجل التواجد، تحاول أن تبحـث لنفسـها بنفسـها عن مكان يليق بمواهبها المختزنة المضاف إليها خبرة السـنين وجرأتهـا المعروفـة عنها، حيث تجمع إيما بين التمثيل وكتابة السيناريو والإنتاج أيضا علـى الشاشـة الكبيرة أو الصغيرة. يبـدو أن إيمـا قـد قـررت أخـذ هدنـة مـن التعامـل مـع الروايـات الكلاسـيكية المعقـدة ولـو قلـيلا، لتعـود مـرة أخـرى لتنهـل مـن مجموعـة روايـات الأطفـال الـثلاث مثلمـا فعلـت فـى الجـزء الأول مـن الفـيلم، التـى تنتسـب إلـى صاحبتها المؤلفة البريطانية الراحلة الشهيرة كريسـتينا برانـد (السـابع عشـر مـن ديسمبر ١٩٠٧ – الحادى عشر من مارس ١٩٨٨). المفارقة اللطيفة وربما الغريبـة أيضا أن هذه الروائية البريطانية الموهوبة قد اشتهرت بـين قرائهـا بأنهـا متخصصـة فى روايات الجرائم والدماء والرعب والتوتر الشديد، لكنها على النقيض التام كانت تقدم روايات ناجحة جـدا مخصصـة للأطفـال التـى أقبلـوا عليهـا مـن حسـن الحـظ والتهموها التهاما. وقد تعاملت إيما تومسون هنا مع مجموعة روايات ثلاثية تحمـل

اسم "الممرضة ماتيلدا" كعنوان عام، تضم هذه تحت جناحها بالتفصيل الرواية الأولى "الممرضة ماتيلدا" الصادرة عام ١٩٦٤ والثانية "الممرضة ماتيلدا تذهب إلى البلدة" ١٩٦٧ وأخيرا "الممرضة ماتيلدا تذهب إلى المستشفى" ١٩٧٥..

إذا كانت مهنة المربية تحيلنا بالتبعية إلى وجود من يحتاج إلى تربية بصفة عامة ووجود أطفال أشقياء بصفة خاصة، فقد لفت نظرنا فى البداية العنوان التجارى الذكى لهذا الفيلم الذى يصف المربية ماكفى نفسها بالشقاوة، كما أنها هى التى تقوم بمغامرات هائلة يبدو أنها تؤدى إلى انفجار عظيم! هذا يعنى غالبا أننا أمام فيلم صوته عال، وقد تحقق استنتاجنا الأول بفضل صراخ الأطفال داخل السياق من ناحية، وبسبب تعالى ضحكات الجمهور حولنا من الناحية الأخرى.. إن الزوجة الجميلة مسز جرين (الأمريكية ماجى جيلينهيل) ذات الوجه الصبوح البشوش، مازالت تعيش حياتها الروتينية بكل اجتهاد وحب وطيبة كما يبدو على ملابسها، التى تولت الفنانة جاكلين دوران تصميها. إنها بالاختصار ملابس زوجة مكافحة، تفوح منها رائحة الكفاح والمستوى الاقتصادى القليل، وساعات الجد والاجتهاد الطويلة جدا التى تقضيها هذه الزوجة بين مزرعتها التى ترعاها، والمحل التجارى الصغير الذى تساعدها فيه السيدة المخضرمة مسز دوشترى (الإنجليزية ماجى سميث)، وبين بيتها الريفى الصغير الذى تكاد تنتحر فيه لتربية أبنائها الثلاثة نورمان جرين (آسا باترفيلد) وميجسى جرين (ليل وودز) وفنسنت جرين (أوسكار ستريت). لنا أن نتخيل كم المشكلات التى تتحول إلى كوارث بسرعات متلاحقة وتواجهها هذه السيدة بكل شجاعة وهلع وتحمل للمسئولية لكى نتعاطف مع هذه الجميلة المسكينة بكل قلبنا من أول وهلة، بعدما نتأكد أنها محاصرة حصارا حياتيا بشعا أسوأ من حصار طروادة، وهو ما ينتج عنه فى النهاية إعلان الحاجة الملحة جدا لظهور بطلة الفيلم المربية المعجزة ماكفى.. لقد كشفت كاميرات مدير التصوير مايك إليى أن الزوجة محاصرة بالشياطين من كل ناحية، واعتاد الكادر بزواياه المذهولة أن يخبىء لها مفاجآت سيئة للغاية فى المقدمة القريبة أو فى الخلفية البعيدة التى تغدر بها فى الكثير من الأحوال. إنها حرب ممارسة الشقاوة المتنوعة التى تحيط بها من الجهات الأصلية والفرعية أيضا. هناك شقاوة الأطفال التى لا تنتهى، وهناك شقاوة مساعدتها العجوز التى تكاد تقتلها من كم الإهمال والفوضى التى تحدثهم وهى تضحك وسعيدة، وهناك شقاوة العم فِل (الويلزى ريس إيفانز) الذى يكرس كل وقته لإقناع الزوجة ببيع نصيبها فى المزرعة لظهور مشتر ثرى. والزوجة المسكينة لا تعرف أن العم مديون بأموال وفيرة لمسز بيجلز، التى أرسلت خلفه مس توبسى (سنياد ماثيوز) ومس تورفى (كاتى براند) لاسترداد أموالها بكل طرق التهديد النسائية. كل هذا لأن الزوجة تعيش وحيدة بعدما غادر زوجها المجند مستر جرين (الإسكتلندى إيوان ماكريجور) ليشارك فى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥)، ولم يعد حتى الآن مع الأسف..هنا أصبحت كل الطرق الدرامية البصرية ممهدة لظهور المربية ماكفى بعدما أعلن مونتاج سيم إيفان جونز عن سيطرة حالة الفوضى العامة على هذا المجتمع الصغير. نقصد هنا فوضى العلاقات الأسرية وهياج مرحلة المراهقة التى يمر بها اثنان من الأطفال الثلاثة، وفوضى الخلل الطبقى الذى يشعل جذور الخلاف بين أبناء مسز جرين الفقراء وابنى عمهما سيليا (روزى تايلور- ريتسون) سيريل (إيفوز فلوهوس) أولاد لورد جراى (الإنجليزى رالف

فينيس)، اللذين جاءا ليقضيا الوقت فى الريف بأوامر من والـدهما، لتشـتعل حـرب التأفف والسخرية والاستهزاء فى كل لمحة وكل كلمة وكل نظرة من الصـباح إلـى المسـاء بلا انقطـاع حتـى فـى الأحـلام. وهنـاك فوضـى العمـل المتـراكم الـذى لا ينقطـع، وهنـاك فوضـى النظـام الفاشـل الـذى تتسـبب فيـه المسـاعدة العجـوز، بالإضافة إلى فوضى الطمع القادم من العم المقامر. وهناك أيضا فوضى سياسـية عارمة قابعة فى الخلفية على المستوى البعيد، بسـبب نشـوب الحـرب العالميـة الثانيـة وغيـاب رب الأسـرة وتشـتت العائلـة نمـوذج المجتمـع بأسـره. إن الجميـع ليسوا فى حاجة إلى حاكم عادل فقـط، بـل إنهـم فـى الحقيقـة فـى حاجـة إلـى "ديكتاتور عادل" مع الاعتذار للتناقض التام بين طرفى المسـمى، وهـى معجـزة لا تتحقق إلا فى شخصية المربية ماكفى.. نرجو ألا يضيع المتفرج وقته فـى البحـث عن الوجه الجميـل المعـروف لإيمـا تومسـون؛ لأنـه لـن يجـد مـا يبحـث عنـه أبـدا. المربية ماكفى سيدة ليست جميلة، ثاقبة النظـرات، كلماتهـا قليلـة جـدا، نبرتهـا آمرة ناهية، لها سنة مدببة تخيف من يركـز النظـر إليهـا، لا تهـتم بملبسـها، تقـف فى الظلام معظم الوقت، لا تهدر طاقتها فـى الصـراخ، تكتفـى بنظراتهـا المهيبـة، تستعين بعصاها القويـة لتمـارس أعمالهـا السـحرية التـى تمتلـك أسـرارها. وقـد نجحت بالفعل ليس فى نصرة طرف على حسـاب الآخر، لـيس هـذا هـو المجتمـع الصغير أو الكبير الذى تسعى إليـه مـاكفى. لابـد أن نعلـم أن رسـالتها الأساسـية هى إقامة الوحدة بين طبقات المجتمع بالتراضى والتفاهم والاحترام حتى لو كـان الثمن هو تربية الجميع بالإكراه. هكذا تكون فلسـفة بعـض الحكـام العـادلين! كمـا استخدمت ماكفى كـل وسـائلها السـحرية التـى منحـت فرصـة ذهبيـة للمونتـاج ليظهر شقاوته هو الآخر ويتخلص من أعباء الزمن التقليدى، تجلـى إبـداع المؤلـف الموسيقى جيمس نيوتـون هـوارد فـى إقامـة عـالم سـمعى تخيلـى هائـل بـديع يجمع بين اللعب والجد والحزن، مع التوظيـف الجميـل المـدهش لجماليـات الريـف خاصة بعد انصلاح أحوال الأطفال بالتدريج، ليتكشـف الوجه الحقيقـى لقلـب الريـف وسحره. وهو ما سمح باقتناص بعض اللحظات السـحرية الخاصـة، لتخصـص فيهـا المربية ماكفى بعضا مـن حنانهـا الـدفين لمجموعـة مـن الحيوانـات مـثلا، ليقيمـوا حفلا راقصا فى مياه البحيـرة الصـغيرة فـى واحـد مـن أجمـل مشـاهد الفـيلم. إن الأطفال هم الأطفال فى كل مكان يحتاجون إلى يد سـلطوية حديديـة تمتـد منهـا أصابع الحنان، لكن المؤسـف أنـه لا يوجـد سـوى مربيـة مـاكفى واحـدة فـى هـذا العالم المتمرد جدا.. (١٠٠١)

"شريك للأبد/Shrek Forever After"

أسوأ عقاب بالطرد من الجنة!

"كان ياما كان.. فى سالف العصر والأوان.." إنها المقدمة الأثيرة لكل الحواديـت الشعبية الجميلة الراسخة فى أذهان الشعوب وموروثها الفولكلورى الأصيل، إلـى أن تنتهى الحكاية غالبا بعبارة كلها أمل وتفـاؤل واطمئنـان تقول.."وعـاش الجميـع فى تبات ونبات إلـى الأبـد.. إلـى الأبـد..". لكـن مـا بـين فعـل كـان ومصير التبـات

والنبات هناك العديد من الحواجز التى لابد أن يتخطاها الجميع ليحصلوا على السعادة الأزلية، لابد أن يدفع الأبطال الثمن مع فتح مخازن الألم والاكتواء بنارها على المدى القريب بوصفها المنبع الوحيد للتلذذ بقيمة السعادة الحقيقية على المدى البعيد..

تغيرت الظروف واختلفت الصعاب وظهرت شخصيات واختفت شخصيات وتعلم كل أبطال أفلام "شريك" الدرس جيدا، واستوعبوا أن كل شىء فى الدنيا لا يأتى هكذا منحة مجانية من السماء، والحظ لا يقف إلا مع المجتهدين وأصحاب العقول الإيجابية والقلوب المخلصة والأرواح النقية.. لكن إذا كان هؤلاء الأبطال الذى حفظهم الجمهور عن ظهر قلب قد استوعبوا هذا الدرس الحياتى الخطير عن ظهر قلب أيضا، فماذا ينقصهم ليعيش كل من انتصر فى حالة ثبات ونبات؟! أو ربما يمكننا تغيير صيغة السؤال لنستفهم بشكل أوضح عن الداعى الذى قدم من أجله فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى والجزء الرابع من هذه السلسلة "شريك للأبد/Shrek Forever After" ٢٠١٠ إخراج مايك ميتشل؟؟!! سؤال لابد أن يبذل ميتشل جهدا عظيما للإجابة عليه بصريا ودراميا، وهو ما نجح فيه بالفعل بالتجربة العملية؛ لأنه فى الحقيقة يمتلك أدواته جيدا، بصفته الفنان الأمريكى المتنوع الذى يرتكز فى موهبته على عمله بقسم الرسوم المتحركة. وقد أضاف إليه أيضا خبرات التمثيل والإخراج والإنتاج وكتابة السيناريو على شاشتى السينما والتليفزيون، وهو يحمل فى جعبته السينمائية كمخرج على سبيل المثال فيلمى "مازال الكريسماس على قيد الحياة" ٢٠٠٤ و"السماء العالية" ٢٠٠٥. عندما نقول إن ميتشل يملك أدواته جيدا، هذا يعنى أنه نجح فى الإبحار فى نفس التيار المتناغم مع الأفلام الثلاثة السابقة، حيث مازال يضع فيلمه الرابع الحالى داخل تصنيفات مغامرات الفانتازيا الكوميدية العائلية باستخدام التكنولوجيا الثلاثية الأبعاد 3D. تكلفت ميزانية هذا الفيلم مائة وخمسة وستين مليون دولار، وقد حصد حتى الآن ما يزيد عن ثلاثمائة وتسعة وستين مليون دولار من وراء عرضه التجارى على مستوى العالمى حتى لحظتنا كتابة هذا المقال.. لكن الإبحار فى التيار ذاته يشفع للدخول فى شبه دائرة النجاح، لكنه لا يكفى لتحقيق درجات أعلى وإبراز شخصية المخرج المستقلة وبصمته المتفردة.. ربما يكون توجه الصراع الدرامى فى الفيلم الحالى ودخوله أصعب مرحلة ممكنة هو المنفذ الذى تعلق به ميتشل ليختلف بعمله عن الجزء الأول "الجميلة والقبيح/ Shrek" ٢٠٠١ سيناريو تيد إليوت وتيرى روسيو وجو ستيلمان وروجر إس. إتش. شولمان وإخراج أندرو آدامسون وفيكى جنسون، وعن الجزء الثانى "شريك Shrek 2/٢" ٢٠٠٤ سيناريو أندرو آدامسون وجو ستيلمان وجى. ديفيد ستيم وديفيد إن. وايس وإخراج الثلاثى أندرو آدامسون وكيلى أسبورى وكونراد فرنون، ومن بعدهما عن "شريك الجزء الثالث/Shrek The Third" ٢٠٠٧ سيناريو جيفرى برايس وبيتر إس. سيمان وكريس ميلر وآرون وارنر وإخراج كريس ميلر ورامان هيو. مهما تعدد كتاب السيناريو على كل شكل ولون، يبقى دائما مصدر الاستلهام الدائم هو كتاب الأطفال الممتع "شِريك" الذى صدر عام ١٩٩٠ للمؤلف الأمريكى الراحل الشهير وليام شتايج (السابع عشر من نوفمبر ١٩٠٧ – الثالث من أكتوبر ٢٠٠٣)..

تخيلنا فى لحظة ما أنه ربما اختلط الأمر على مسئول العرض فى قاعة السينما، وهو الآن يعرض لنا تقريبا أحداث الجزء الأول؛ لأنه يعود إلى نقطة البداية

بكل قوة وإصرار! لكن سرعان ما اكتشفنا أنه تكنيك ذكى مرح وضعه ثنائى السيناريست جوش كلاوزنر ودارين ليمكى، عندما سمعنا صوت الرواى يحكى عن وقائع مشاهد مجسدة نراها على الشاشة، تعانى فيها الملكة الأم (صوت جولى أندروز) مع الملك هارولد (صوت جون كليز) أشد المعاناة، بعدما يئسوا من فك اللعنة السحرية التى أصابت ابنتهما الوحيدة الأميرة فيونا (صوت كاميرون دياز). إنها لعنة تحولها إلى أميرة جميلة رشيقة فى الصباح، بينما تمنحها فى الليل جسدا سمينا ووجها أشبه بوجه الغيلان التى يخيفون بهم الأطفال فى الحواديت! كاد الملكان يضحيان ويتنازلان عن ملكهما طواعية للمدعو الشرير رامبلستيلد (صوت والت دورن)، وبالفعل أمسك الملك ريشته للتوقيع على عقد تنازل عن حكم مملكة البلاد البعيدة لهذا الذى يملك سر اللعنة السحرية. لكن القدر الرحيم العادل أرسل الحارس الأمين فى اللحظة المناسبة، ليعلن أنه تم إنقاذ الأميرة فيونا على يد الغول شِريك (صوت مايك مايرز) بعدما منحها قبلة الحب الصادقة.. وقد ربح ثنائى السيناريست من خلال هذه الحيلة الفنية البسيطة عدة نقاط مجتمعة.. أولا - تذكير المتفرجين الصغار والكبار أو بالعكس بأصل الحدوتة التى قامت عليها هذه السلسلة، على أن يتم التعرض لأهم ما جاء فى الجزئين التاليين بامتداد تأثيرهم داخل الجزء الرابع عبر سياق بقية الفيلم. ثانيا - اتباع منهج الحواديت الطبيعى فى الحكى السردى أى الشفاهى المقترن بالحكى المجسد؛ لأننا نرى هذه المشاهد بالفعل بالصوت والصورة معا، مما يخلق عالما جميلا فى ذهن المتفرج ليثبت أقدامه أكثر فى خصوصية عالم الحواديت وحلولها السحرية. ثالثا - التعريف بأهم أبطال الأجزاء الأربعة بفعل التواجد المادى أو المعنوى ومدى عمق التعاطف الذى تستحقه الأميرة الطيبة فيونا حتى يتنازل والداها عن الملك من أجل خاطرها. من أجل فيونا أحببنا والديها وأحببنا المملكة، من أجل فيونا أحببنا الغول شِريك أيضا؛ لأنه أنقذها هى وكل عالمه الهادىء المختلف. رابعا - التأكيد على استخدام وسيلة السحر كعامل أساسى جدا فى تسيير صراعات عالم الحواديت الجميلة، مع الإلحاح اليقينى على دمج توظيف السحر والحب كمفتاح سحرى للعقدة والحل معا. خامسا - استخلاص أهم الدروس التى قدمتها الأجزاء الثلاثة مجتمعة، والتى تعلن دائما عن عدم جدوى الانشغال بجمال الوجه أو بقبحه، وعدم الانخداع فى المظهر والمستوى الاقتصادى وآليات السلطة. الأهم دائما هو المخبر أى باطن الكائن الحى، وقلبه الذى يستطيع احتواء الآخرين ليساندهم وقت الأزمات. سادسا - الإشارة المباشرة إلى العدو الجديد أو البطل الضد الذى سيقود الصراع فى هذا الفيلم، وهو الشرير المكير رامبلستيلد الذى يمثل الخطر القادم على سعادة الزوجين الحبيبين شِريك وفيونا، وهو ما يمثل بالتبعية الخطر الداهم على حياة واستقرار وأمان المملكة، بمنطق البُعد السياسى الذى يمكن أن يستقبله المتفرجون الكبار بشكل أكثر وضوحا وتفاعلا من الصغار. لابد أن يكون هذا هو الخطر الأكبر المفزع مقارنة ببقية الأجزاء؛ لأنه هو الذى سيصل بالبطلين إلى السعادة الأزلية على قدر المعاناة والألم.. سابعا - منح الفرصة لمونتاج ديفيد تيلر ليتعامل مع هذه المقدمة المختزلة من وجهة نظر المكير رامبلستيلد، الذى لا تعجبه أحداث الحدوتة السعيدة للبطلين أمامه فى كتاب الحواديت. وإذا به يتعامل بكل عنف مع الصفحات التى تقدم لقطات مبتورة لبقية الحدوتة، لنتابع لمحات ضائعة عائمة من كيفية إنقاذ الغول شِريك لفيونا من التنين وإخراجها من سجن

القلعة، ومنحها قبلة الحب الصادقة وإبطال اللعنة السحرية، ثم زواجهما الجميل وإنجابهما ثلاثة أطفال صغار. من فرط قلبه الأسود كان الشرير ينزع صفحات الكتاب بكل غل وحقد أزلى، وقد انساق المونتاج وراءه فى القطعات الشرسة المشتعلة داخل نيران الغيظ المكتوم. وهو ما تسبب فى حصار مدير التصوير يونج دوك جون لهذه الشخصية، إما فى كادرات شبه مظلمة أو فى كادرات توضح ضآلته الإنسانية من الداخل مهما كانت منيرة، وإما فى حصار أحمر اللون علامة الدماء للتحذير من ظلم وأطماع السلطة الديكتاتورية المطلقة التى ينشدها.

من هنا لابد من نقطة اختراق تسمح بزعزعة ثوابت السعادة لتبتعد عن أمان الثبات وتتعرض إلى خلل كبير.. المفارقة هنا فى هذا الفيلم الذى يصلح للكبار أكثر من الصغار لقلة اللحظات الضاحكة فيه أن نقطة القوة هى التى تحولت إلى نقطة ضعف! أى أن المنقذ شريك تسلطت عليه فجأة فكرة ملل روتين الحياة الأسرية، وغضب بشدة من صداقة الجميع له والتعامل معه بأمان وثقة، وقد أصبحوا لا يخافونه مع أنه الغول شريك؟! هنا لعب المخرج على خلل الهارمونى بين مدى الانسجام الجمعى للعالم المحيط مع بعضه، مقابل ابتعاد البطل ونفوره الشخصى ممن يحبونه بما فيهم فيونا نفسها، التى لم تعد تفهم كيف تجرأ حبيبها أن يصرح لها بندمه على إنقاذه لها من براثن نار التنين وشفائها من لعنة التعويذة السحرية؟! وهو ما دعا المونتاج إلى الشعور بالارتباك الشديد بين العالمين، حتى أن الكاميرات تدخلت واقتحمت حيز وجود شريك بأفعال مفاجئة من شخصيات وأنماط ضاحكة جاءت لتحتفل بأول عيد ميلاد لأبنائه الثلاثة. إن شريك يتلفت حوله بكل قوة وحدة فى اتجاهات مختلفة، تشكل دائرة كاملة تقريبا تكاد تخنقه من داخله، ولا أحد يشعر به ممن يسيرون فى خطوط أخرى مستقيمة سعيدة واضحة. من هنا جاءت الكاميرات وصرحت بهذا الاختناق الشديد علانية، وراحت تدور هى حوله كالطاحونة الهاربة من الهواء النقى، لتحاصره بكل قوة وعناد حتى صرخ الغول شريك فى الجميع صرخة مدوية لعاشق حزين على نفسه.. بما أن البطل لا يقدر الجنة التى يعيش فيها، كان لابد أن يعاقبه القدر بتجربة طرده منها ولو على سبيل التهديد.. هنا تجلى دور الشرير رامبلستيلد الذى ظهر كالشيطان ليحقق حلم شريك الغاضب، حيث عقد معه اتفاقا مكتوبا يشبه الاتفاق الذى كاد يعقده فى الماضى مع والدى فيونا كما شاهدنا فى البداية. ينص الاتفاق أن يمنحه ما يريد من خوف الكائنات منه، مقابل أن يأخذ منه المكير يوما واحدا من أيامه التى عاشها شريك فى الماضى.. وكأنه عقد الشيطان الذى وقعه فاوست فى الأسطورة الألمانية الشهيرة بدمه، عندما اتفق معه الشيطان على منحه المتعة والقدرة اللامحدودة فى المستقبل، مقابل أن يتنازل له فاوست عن روحه له فيما بعد. وقد تأكد لنا هذا الاستلهام المتماس بين هذا العمل وفاوست، عندما اختار المكير أن يعود بشريك إلى الماضى كما يريد حتى قبل لقائه بفيونا، ليمحو نتائج المستقبل وكل ما حدث فى الأجزاء الثلاثة بالتبعية! فقد تأكد الشرير أن شريك المنشغل بالتفاهات سيفشل فى إنقاذها، لهذا اختار اليوم الذى ولد فيه البطل، والذى لو انتهى دون أن يعود إلى عالمه، سيتحول إلى روح هائمة عالقة لم تأت إلى الدنيا من الأساس. هنا سيختفى الثبات ويتبخر النبات وسيزول عالم النهاية السعيدة للحواديت الجميلة إلى الأبد.. (١٠٠٢)

"القوة أ/A-Team"

عباقرة الحرب يعيشون تحت التهديد!

كان كل منهم يضحك ويتفاخر وهو يصف نفسه بالجنون المطلق؛ لأنه يرى أنه لا مثيل لعبقريته الفذة فى هذا العالم الصغير على مقاسه، ويسخر ممن يطالبه ببعض العقل المستحب. لكن ما إن يقابل كل منهم الآخر حتى يكتشف أن الثانى أكثر جنونا منه بالقياس؛ فيبدأ هو فى الصراخ ليطالبه ببعض العقل ويضحك منه الآخر الأكثر جنونا وهكذا إلى ما لا نهاية..

هذه المواصفات الشخصية الاستثنائية المتوفرة فى كل الأبطال بغزارة وفى تجمع فريد من نوعه، تعد من أحد أهم أسباب نجاح الفيلم الأمريكى "القوة أ/A-Team" ٢٠١٠ إخراج الأمريكى جو كارناهان. بديهى أن تكون هذه النوعية من الشخصيات المجتمعة على غير العادة هى الأساس الدرامى القوى، الذى يقوم عليه بناء فيلم أكشن ومغامرات وتشويق وإثارة. تكلفت ميزانية هذا الفيلم الذى يمتد قرابة الساعتين مائة وعشرة مليون دولار، وسجلت أرقام أرباحه حتى الآن مائتين وستة عشر مليون دولار على مستوى العرض التجارى العالمى.

استلهم سيناريو جو كارناهان والأمريكى بريان بلوم فى أولى تجاربه كسيناريست أحداث الصراعات المتلاحقة التى يخوضها رباعى الأبطال الخارقين لهذا الفيلم من حلقات تليفزيونية شهيرة تحمل الاسم نفسه كتبها الأمريكيان فرانك لوبو وستيفن جى. كانويل. نال المسلسل بأجزائه المتوالية شهرة ساحقة عند عرضه على قناة NBC الأمريكية على مدى ثمانى وتسعين حلقة، بدأ بثها منذ الثالث والعشرين من يناير ١٩٨٣ حتى الثامن من مارس ١٩٨٧. لا يهمنا هنا المرجعية التاريخية لمجرد التوثيق والتدقيق، لكن يهمنا أكثر التوقف أمام الركيزة الدرامية التى قام عليها السيناريو التليفزيونى، والذى يتلخص بكل اختصار فى تنفيذ أربعة من الجنود الأمريكيين الملتحقين بالوحدات الخاصة بالجيش الأمريكى عملية سرقة بنك بتكليف من أحد القادة أثناء حرب فيتنام. لكن يتغير مسار الأحداث فجأة ويقبض على الجنود بتهمة السرقة؛ فيهربون لإثبات براءتهم من خلال عمليات انتحارية، ليتحولوا إلى مرتزقة لحساب من يدفع بما يتماشى مع مبادئهم بعد تخلى الجيش الأمريكى عنهم، وأصبحت مجموعتهم تسمى "الفرقة أ". من هنا ندرك أن أهم فارق حدث فى عملية الاقتباس السينمائى، هو تغيير خريطة الأبعاد السياسية بالكامل، من خلال تغيير الزمان والمكان والدوافع والأهداف والأجواء العامة ككل، بعد استبدال براوز حرب فيتنام ببرواز حرب العراق التى يسمونها تحريرا ونحن نسميها احتلالا طبقا للواقع البديهى! لابد هنا أن نضع كما هائلا من الدبابيس الملونة على كيفية استقبال هذا الفيلم، وقراءته عدة قراءات محتملة تمس واقعنا كعالم عربى، حيث يطرح الفيلم قضية فساد كبرى من داخل المخابرات المركزية الأمريكية بالاشتراك مع أثرياء عرب، ظهروا كأشباح متحركة لا ندرك هويتها إلا من ثيابها المميزة..

تعامل المخرج مع الأبطال الأربعة بطريقة التقديم المسرحى لقدرات كل منهم، من خلال سياق مجموعة من المشاهد تبرز شخصياتهم منفردين حسب

المونتاج السريع المتلاحق لروجر بارتون وجيم ماى. من خلال أربع قصص قصيرة مختلفة بدأنا بالتعرف على الكبير قائد المجموعة الكولونيل هانيبال سميث (ليام نيسون)، صاحب القدرات الخاصة جدا فى التخطيط والقيادة والتنفيذ أيضا، بالإضافة إلى الكفاءة القتالية الجسدية والنارية النادرة. أثناء إنقاذ الكولونيل نفسه من كمين غامض لم نعلم عنه شيئا طالما لا يهمنا، تركت له كاميرات مدير التصوير مساحات هائلة وفراغات متنوعة فى المنظور والمساحة الأمامية للحركة، تهتم بالنتيجة أكثر مما تهتم بالخطوات التنفيذية ذاتها احتراما لمكانته كعقل مدبر عملى تماما. بينما استعرضت الكاميرات بشكل أكثر قربا كما المسح الذرى، هذا البناء الجسدى المفتول جدا للكابتن الأسمر بى – إيه باراكوس (كوينتون رامباج جاكسون)، وكأنه مدينة عضلات متحركة تمشى على قدمين. وشاهدناه وهو يستمتع بضرب عدد عظيم من البشر حبا فى سيارته التى يعشقها، بينما يبدو باراكوس فى أحيان أخرى طفلا صغيرا يخاف من ركوب الطائرات موت.. وجاء الدور على مسئول المرح والرومانسية فى هذا الفريق الملازم الوسيم المرح تمبلتون الشهير باسم فيسمان بيك (برادلى كوبر)، خبير الأجهزة والداهية فى التعامل الزمنى مع كل شىء، حيث تولى الاثنان السابقان إنقاذه من ميتة بشعة بسبب مغازلته لسيدة إسبانية عادية متزوجة، بينما هو غارق فى الضحك وهم يسكبون عليه البنزين ليحرقونه، وغالبا ما يتم إنقاذه فى كل مرة بخطة مضحكة أكثر من السابقة. أما على مستوى الغزل العسكرى فله حكاية غرام متوترة طويلة مع كابتن شاريسا سوسا (جيسيكا بيل)، التى قدر لها أن تطارد الفريق بالكامل بعد اتهامه بالسرقة ظلما.. وأخيرا نتعرف على قائد الطائرات فى الأوقات الحرجة كابتن مردوك (شارلتو كوبلى)، هذا الطيار المجنون النزيل الدائم السوبر فى مستشفى الأمراض العقلية، والذى يستطيع الثلاثى تهريبه وقت اللزوم. كما طرح الفيلم العراق بدلا من فيتنام، تغاضى عن حدث سرقة البنك المستقر فى مكانه، وقدم بدلا منه تكليف سرى للفريق من لينش (باتريك ويلسون) ممثل المخابرات المركزية الأمريكية والجنرال موريسون (جيرالد ماكرانى) بإحباط عملية نقل بليارات الدولارات المزيفة من العراق، مع ضرورة الحصول على شرائح تزييف العملة من داخل بغداد قبل أن تنتقل إلى خارجها.. مع كل مغامرة يستمتع المونتاج بالتحرر الهائل من قيود الحلول الاستاتيكية والمتاحتة فقط فى أفلام الرسوم المتحركة، بينما تتحاور الكاميرات مع كل شخصية حسب قدراتها فى حالة انفصالها أو اجتماعها الجزئى أو الكلى بالآخرين، مع حرص المونتاج على ربط الجماعة بمفهوم فكرى واحد وروح واحدة، بفضل ترك الملعب براحا لإبداعات مشرفى المؤثرات المرئية كريس هارفى وكيلى بورت وجيمس إى. برايس وجارى وليامز ومشرف المؤثرات الخاصة مايك فيزينا، بصفتهم الأبطال الحقيقيون لهذا الفيلم الذى يحتمل عدة أجزاء أخرى.. تتوالى المغامرات ومعها تشتعل موسيقى ماورو فيورى، وفى كل مرة يكتشف الفريق أنهم تعرضوا لعملية خداع كبرى من كبار قادتهم؛ فيحاولون الهروب والبدء من جديد لكشف الجريمة التى تعرضوا لها كجزء من حدث خدعة الحرب ككل، مثلما خدعوا من قبل فى حرب فيتنام فى الماضى القريب.. (٢٠٠٣)

"فتاة متميزة/She's Out Of My League"

اعتراف بالحب يرفع راية الانقلاب الأزلى!

إذا استرجعنا كلمات الحب التى قالها العشاق المشهورون والمغمورون لمن أحبوهم، فسيمكننا تخيل آلاف التشبيهات التى أسعفت كل منهم للتعبير عما فى قلبه.. منهم من قال أحبك مثل البحر، أو مثل السماء، أو مثل العصفور أو حتى مثل جبال الآلب.. كلها تشبيهات تنبع من البيئة على قدر ما يمنح القلب صاحبه من شجاعة نادرة فى لحظة الاعتراف الصعبة، لكن أن تقول الفتاة لحبيبها إننى أحبك مثل التليفزيون؛ فهذا تعبير جديد يستحق أوسكار أفضل حب ردىء بجدارة واستحقاق..

الحب وكيفية التعبير عن الحب والمشاعر الدفينة التى ربما يعرفها صاحبها ويحتويها أو لا يحتويها، هى القضية التى يصب فيها تركيز الفيلم الأمريكى الكوميدى الضاحك "فتاة مميزة/ She's Out Of My League" ٢٠١٠ إخراج جيم فيلد سميث. وسميث هو الفنان البريطانى الذى يمارس التمثيل وكتابة السيناريو والإنتاج والإخراج والتأليف الموسيقى، وهو المعروف بحبه لكتابة الأوراق الكوميدية بصفة خاصة.إنه يقدم هنا رابع أفلامه السينمائية "موسكو المفقودة" ٢٠٠٤ و"وداعا أيها البشر العاديون" ٢٠٠٦ و"أين كنت أنا طوال حياتك؟" ٢٠٠٧. يبدو أن فيلد قد وقع فى نفس الكمين الفنى الذى وقع فيه الكثيرون غيره؛ لأنه طرح فى هذا البناء السينمائى الدرامى البصرى قصة حب كوميدية بفكر المخرجين الأمريكيين، ولم يترك بصمة خاصة تعبر عن هويته الإنجليزية التى تجعله مختلفا عن غيره، وتمنحه خصوصية البيئة القادم منها. ربما يكون استجاب لما هو مألوف من متطلبات وطبيعة ونكهة السينما الأمريكية، من باب التواجد والعثور على مساحة مربع صغير فى قلب هذا العالم عن قصد، وربما يكون استجاب لتأثير السينما الأمريكية المهيمن على فنون العالم بفعل الإلحاح وبراعة منظومة التسويق المنظم المدروس عن غير قصد. مهما تعددت التخمينات الأخرى بفعل تراكم الخبرات، ومهما تعمقنا فى حوارات المخرج، تظل فى النهاية الصورة هى المعيار الوحيد لإمكاناته الفنية ورؤيته السينمائية، والصورة لا تكذب أبدا.. لقد نجح سميث من خلال هذا الفيلم الذى يستغرق زمن عرضه مائة وأربع دقائق فى بث الضحكات المتفرقة بهدوء، معتمدا على بساطة التركيبة الإنسانية التى يحبها الجمهور، تحت مظلة مواصفات البطل المتداول الذى يشبه الجميع، ليرفع حاجز الغربة بينه وبين الجمهور؛ لأنه يشاركه حياته ومواصفاته الغالبة ولا يتفوق عليه من حيث المبدأ. الدليل على نجاح هذا التوجه بالأرقام أن ميزانية إنتاج الفيلم تكلفت عشرين مليون دولار، بينما بلغت أرباحه حتى الآن ما يتجاوز الثمانية وأربعين مليون دولار عالميا.. لكن هذا لا يمنع من طغيان بعض السلبيات على الفيلم تزاحم خانة الإيجابيات الممتلئة أكثر، وهو أمر صحى طبيعى لا يقلل من شأن العمل على الإطلاق. فلا يوجد عمل فنى كامل خال من أى هنات وإلا يموت موتا أبديا بلا رجعة..

إذا حدث يوما وتعثر أحد فى فهم الآخر إلى درجة بعيدة، فهذا يعد مؤشرا

خطيرا دفينا أن المأزق الحقيقى لا يكمن فى غمـوض الآخـر، بـل فـى عـدم فهـم الطرف الأول لذاته وضبابية صورته الداخلية عن نفسـه فى المقـام الأول. لا يمكـن للإنسـان أن يستقبل إذا كان فعل الإرسال عنده معطلا إلى هذه الدرجة المؤذية.. هـذه الفجـوة بـين إشـارات الإرسـال والاسـتقبال هـى القضـية الأساسـية التـى يطرحها سـيناريو الثنـائى شـون أنـدرز وجـون مـوريس للنقـاش مـع الجمهـور، دون التقيد بمكان أو زمن أو بيئة بعينهـا مـن منطلـق مفهـوم إنسـانى عـالمى متسـع الأفق.. لهذا اختار السيناريست والمخرج رسـم بورتريه بطل الفـيلم الشـاب كيـرك كيتنر (الكندى جاى باروشيل) من لا شـىء، أى أن باليتة الألوان كانت شبه فارغة بما يكفى طبقا للفراغ الدامى الذى يعـانى منـه كيـرك، الـذى يعمـل موظـف أمـن عادى جدا جدا مثل الكثيـرين غيـره فـى مطـار بيتسـبرج الأمريكـى الـدولى ممـن يرتدون الزى الرسمى الموحد ذاته بالكربون.. إن اختصارنا الشـديد لشخصية كيرك فى كلمتين لـن يخـل بتركيبتـه الأحاديـة أصـلا..هو شـاب مفلـس تمامـا فـى كـل شـىء، أو بمعنى أدق هـو النمـوذج المجسـم لحالـة الإفـلاس نفسـها.. إن كيـرك مفلـس فـى واقعـه؛ لأنـه يمـارس مهنـة بـاردة بـلا أى روح أو هـدف لا وطنـى ولا اجتماعى ولا حتـى غرامـى للتعـرف علـى الآخريـات. هـو مفلـس فـى طموحاتـه عندما نسـى أنه يوما ما كان منتهى حلم حياته أن يصبح طيارا، وهو مـا لـم يـنجح فيه حتى الآن مع أنه يعمل فى مطار دولى، لكنه مهموم بمستوى الأرض الجرداء التى لا يرى غيرهـا. هـو مفلـس فـى جيبـه طالمـا أن حالتـه الاقتصـادية بسـيطة مضنية كما هو واضح مـن تصـميم ملابـس مـولى مـاجينز. هـو مفلـس فـى البنـاء الجسدى الضخم أو القـوى علـى الأقلممـا يزيـد مـن كارثـة إفلاسـه فـى ملامـح الوسـامة الجذابة. هو مفلـس فـى تخطـيط مسـتقبله بأمـل ومنطـق؛ لأنـه لا يـدير زمنه الحاضر جيدا.. بالتالى لابد أن تؤدى كل إعلانـات الإفـلاس العلنـى المتحركـة فى النهاية إلى إفلاس عام فى الحـب، بـدليل فشـل علاقتـه العاطفيـة بموظفـة المطار مارنى (الأمريكية ليندسـاى سـلوان) زميلته فى العمل التى تحبه حبا باردا مثل حبها للتليفزيون! الحقيقة أنه كان يمكننا أن نبدأ من إعلان إفلاس كيـرك فـى الحب طبقـا لخريطـة الفـيلم التـى سـار عليهـا، لكننـا فضـلنا السـير علـى طريـق التحليلات التى استقبلناها كى لا تتـوه منـا القضـية الرئيسـية، ونتصـور أن فشـل كيرك فى الحب هـو السـبب فـى إشـهار إفلاسـه العـام فـى كـل نـواحى الحيـاة الباقية، مع أن العكس تماما هو الصحيح؛ لأن تعثر مشـاعره نتيجة متراكمة لكل ما سبق وليس سـببا أثمر انهيار العناصر الأخرى.. إذا وضعنا أيدينا على رأس القضـية بشـكل صـحيح بـدلا مـن الإنشـغال الخـاطىء بقـدميها، فسـندرك الرؤيـة البصـرية الدرامية التى يطرحها المخرج فى تشريح قيمة أصدقاء كيرك الهـدام فـى حياتـه، ودور عائلته الكبير فى تحطيمه تماما بنوايا حادة مع سبق الإصرار والترصد، ومدى الأثر الشـديد الذى سـتتركه بطلة الفـيلم مـولى مكلـيش (البريطانيـة آلـيس إيـف) على شخصيته، وكيف سـتحدث داخله انقلابا فرديا بكل نجاح سـاحق.. المشـكلة هنا أن كيرك لا يعرف دور الآخرين فى حياته؛ لأنه ببسـاطة لا يعرف فى الأصل من يكون هو؟؟ من هنا حاول المخرج مع مدير التصوير جيم دينولت خداعنا، عندما بـدأ فيلمه بمواجهة كيرك للكاميرا فى كادر كلوز كاشـف يصر علـى إظهـار مـا بداخلـه. كما حرص مونتاج دان شالك على المشاركة فى خداعنا، عندما تعمد بدء سـياق القطع دائما من عند كيرك، لينتهى بأصدقاء عمره المرحين وزملاء عمله وينـدل أو

ستينر (الأمريكى جى. تى. ميلر) والمتزوج ديفون (نيت تورينس) والوسيم جاك (الأمريكى مايك فوجيل). وهو ما يعنى ظاهريا أن مبادرة قيادة المجموعة بين يدى البطل، حتى لو كان طول زمن اللقطة التى يحاصر فيها الكادر الكلوز وجه كيرك هو اعتراف شامل منه لحبيبته السابقة مارنى بأن انقطاع العلاقة بينهما لمدة عامين هو مجرد حدث عارض فى حياتهما.. عندما سكت كيرك ونطق الأصدقاء ودارت عجلة الأحداث واقتربنا من كيرك خلال عدة مشاهد بسيطة معبرة، أدركنا بالتدريج أن فشل الحب عنده كان نتيجة بديهية؛ لأنه عديم الثقة بنفسه تماما، وهذا هو معول الهدم الذى يتفنن أصدقائه فى زرعه داخله ولو بحسن نية. كما أن كيرك عديم القيمة والتواجد داخل مجتمع عائلته، حيث يتفنن شقيقه الأكبر المغرور الضخم ديلان (الأمريكى كايل بورن هايمر) مع زوجته الفظة ديبى (الأمريكية جيسيكا سانت كلير) مع والده (الأمريكى آدم لافيفر) فى السخرية منه باستمرار كأمر واقع على سبيل البهدلة لا مفر منه. تتبنى والدته (الأمريكية ديبرا جو راب) التى تعد أرحمهم مع الآخرين حقيقة عدم استحقاق ابنها للفتاة المغرورة مارنى المليئة بالعبر، حتى أنهم يحتضنونها داخل عائلتهم هى وحبيبها الجديد السخيف رون (الأمريكى هيز ماك آرثر)!

طبيعى أن تفر كادرات مدير التصوير من كيرك، بديهى أن تبرزه فى أضعف زاوية كنقطة ضائعة ضالة بلا ثمن. متوقع أن يعامله المونتاج معاملة قاسية، ويسحب منه مقاليد السياق والتأثير بكل السبل وبمنتهى البساطة، بما يعادل تسرسب حياته من بين يديه حتى أنه أصبح الضحية التى يضحى بها الجميع بلا تفكير داخل الصورة. وهو دائما كائن مستجيب منسحق الهوية الإنسانية تماما على مستوى الدلالات والإحالات، حتى أنه لم ينجح بصفته كائنا مستقلا فى جذب اهتمامات المؤلف الموسيقى مايكل أندروز؛ فحرمه بدوره من العلامات الدالة. أما مفردات الحوار فهى لا تسلى نفسها إلا بالتسلية عليه، وبالإصرار على إثبات فشل هذا الفتى النحيف المتردد المحنى الكتفين، المنكس العينين، المهزوم نفسيا وجسديا وحواريا من كل جانب.. ولأن كيرك لا يرى فى نفسه أن أهم مميزاته هى الصدق مع الآخرين وليس مع نفسه، كان لابد أن يأتى الفيلم بمصباح عكسى مبهر يضع يده على أهم نقاطه الإيجابية الهاربة لينير ظلامها، ويظل ينفخ فيها ويخلصها من حالة الاستسلام الأزلى، ليرفع راية الحرب والتمرد داخل كيركحتى تصل منطقة صدقه مع الغير وتلقائيته إلى حيزها الطبيعى من التضخم لتنعكس على صدقه مع ذاته، فى محاولة مجتهدة لمعادلة ميزان سلبيات البطل المتعددة.. لم يكن هذا المصباح المبهر سوى الفتاة مولى منظمة الحفلات الناجحة الثرية والتى درست المحاماة ولم تمارس المهنة؛ لأنها لم تجد نفسها فيها. بما أن مولى فى منتهى الجمال ومنتهى الثقة ومنتهى كل شىء، كان لابد أن يندهش الجميع من إعجابها غير المبرر أبدا بالمدعو كيرك، الذى لم تر فيه هى أى ميزة تشفيها من جرح حبيبها السابق الخائن كام (الأمريكى جوف ستالتس)، إلا أنها تشعر معه بالأمان التام.لم تنتبه مولى أن هذه هى أهم قواعد منتهى الحب الذى يبحث عنه البشر طوال حياتهم. أدى ظهور مولى إلى انقلاب بصرى فى توجهات الصورة، لتنهار مواطن التركيز والقوة السابقة ويتلاشى الجميع بالتدريج، ليحل محلهم كيرك ويمحيهم هو فى غيابهم أو وجودهم، مهما حاولوا الاستمرار فى تحطيمه وتحقير شأنه بكل السبل الجهنمية المختبئة وراء

الضحك.. كان من الممكن أن يمنح الفيلم تشريح شخصية مولى داخليا اهتماما أكبر مما فعل ليعادل اهتمامه بشخصية كيرك، كان يمكنه الاستغناء عن بعض مناطق المط والتطويل ليغنيه عن اللف والدوران فى دائرة ضيقة مكررة لأصدقاء كيرك ودائرة باتى (الأمريكية كريستين ريتر) صديقة مولى. مع ذلك فقد ضحك الجمهور كثيرا مع طيبة كيرك وليس عليه، حتى وهو يتنصل من مولى بمنتهى الغرابة.. بدلا من أن يبحث فى نفسه عن مناطق إيجابية أعجبتها فيه، راح هذا التعس ينكش داخلها عن عيب وهمى خطير، جعلها ترضى بأمثاله من الصنف المنتهى الصلاحية الملقى بالآلاف على رصيف البشر الضائعين؟!! (١٠٠٤)

"البداية/Inception"

فرضية خيالية مخيفة تخترق الأحلام

متعة الحلم أنه يطرق باب النائم من داخله فى زيارة مفاجئة غير متوقعة تكشف الكثير. أما أن يكون الحلم بموعد وقادم بأوامر من الآخر فهذا يعنى تمردا شديدا على طبيعة قوانين الحياة..

لهذا كان من الطبيعى أن تحتل تصنيفات الخيال العلمى والإثارة والغموض أهم خانات الفيلم الأمريكى البريطانى "البداية/Inception" ٢٠١٠ إخراج البريطانى الموهوب كريستوفر نولان. لكن يمكننا أيضا أن نضيف بكل ارتياح إلى وصف نولان بالموهبة أنه قد أصبح مخرجا متمكنا من أدواته بالفعل، خاصة فى الأفلام التى يتولى إخراجها وتأليفها معا، وهو ما ينطبق على معظم أفلامه التى قدمها. من بين أشهر ما قدم نولان المخرج "الآرق" ٢٠٠٢ و"باتمان يبدأ" ٢٠٠٥ و"تحدى السحرة" ٢٠٠٦ و"فارس الظلام" ٢٠٠٨. يعود تمكن نولان من إحكام قبضته على أفلامه التى غالبا ما تقدم قضايا معقدة داخل معالجة أعقد أنه يحمل فى خبرات ممارساته التصوير والمونتاج والإنتاج أيضا. من ناحية الكم رشح نولان مرة واحدة لجائزة الأوسكار مع ترشيحه إلى ست وثلاثين جائزة أخرى وقد فاز بالفعل باثنتين وأربعين جائزة، لكن اختلاف الآراء فى الجوائز وثقافة الأرقام والتباهى بالأحمال الثقيلة لا تهمنا كثيرا، حيث ينصب تركيزنا أكثر على معيار الكيف فى تحليل الأعمال الفنية القليلة التى قدمها نولان على مدى مشاره السينمائى الحافل. كل ما نستطيع أن نخلص إليه أنه يضع نفسه فى كل مرة فى مرحلة تحدى أكثر من السابق، والمثير أنه يحقق فى كل مرة درجات نجاح أعلى؛ لأن له أسلوبه الخاص ورؤيته التى يعرف كيف يتبناها ويقنع بها المشاهد بصريا ودراميا بشكل مؤثر مبهر.. يستغرق زمن هذا الفيلم الممتع حوالى مائة وثمانى وأربعين دقيقة، وتكلفت ميزانيته مائة وستين مليون دولار. وقد أثبت مشرف المؤثرات الخاصة كريس كوربولد، ومشرف المؤثرات المرئية بول جى. فرانكلين استحقاقهما شرف البطولة المطلقة فى هذا الفيلم، الذى يحتاج إلى متلق إيجابى واسع الخيال وصبور جدا.

طالما حفلت كتب الكبار بتعدد أساليب السيطرة على العقول حتى قصص

الصغار كانت تقدم أحيانا أبطالا عندهم قدرة على قراءة العقول، بما يعنى أن شخصا ما يمتلك قدرات خارقة خضع لتدريبات مكثفة، يمكنه اختراق الحاجز العقلى السرى لأى طرف آخر ليستكشف المناطق المظلمة داخله. بما أننا نمتلك هذه الخلفية البديهية،يمكننا القول إن الافتراض الأساسى القائم عليه فيلم "البداية" ليس كله من وحى الخيال، بل هو تطوير لما سبق أن أعلن فى العالم من ظواهر تبدو خارقة لكنها ثمار تدريب شاق جدا، وقد نقلتها عنها الأعمال الفنية حسب معالجاتها. لكن فيلمنا هنا قام بتحوير فرضية اختراق أحد العباقرة المدربين لعقل طرف آخر، وتمادى فى الخيال وحدد فرضية ربط شخصين مثلا بأسلاك واحدة، بحيث يتمكن الطرف العبقرى المتدرب من اختراق حلم الآخر، بعدما يخضع الاثنان لمرحلة النوم سواء بموافقة الشخص المستهدف أو بالاحتيال عليه. من هنا يتمكن المتدرب العبقرى النائم من النفاذ إلى العقل الباطن للطرف الثانى النائم أيضا، ويتوغل براحته تماما لينهل من أسراره المتوالية الكامنة المتعلقة بنواياه وأفكاره المستقبلية، وبهمومه وذكرياته التى عاشها فى الماضى أيضا.هذا الاستكشاف يتمثل فى مشاهد مجسدة يعيشها المتدرب مع الشخص المستهدف بكل سهولة؛ لأن الطرف الثانى الذى يقلبون فى أسراره يكون فى أعلى درجات الاسترخاء وعدم الاحتراس فى لحظات النوم. هذه هى الفرضية العلمية التى يقوم عليها هذا الفيلم، والتى ستتطور فيما بعد إلى مرحلة أكثر تعقيدا. لكن قبل التطور كان لابد أن يتعامل المخرج بكل سلاسة وهدوء مع المتلقى، ليوصل إليه هذا الأساس ويثبت أركانه من حيث المصداقية وإمكانية الحدوث. وهو ما لم يكن يتحقق بالسرد النظرى وحده، بل كان يجب على السيناريست/المخرج نولان اللجوء إلى الحل العملى المجسم أيضا، ليشرك المتلقى فى كل هذا العالم الغريب، ويجعله مشاهدا خفيا يملك الفرصة الذهبية ليرى بعينى الاثنين معا المُخترق والمُخترَق. لهذا اختار كريستوفر نولان تقديم الدليل العملى بواسطة ثلاثة من أهم أبطال هذا الفيلم، الذى يقدم نموذجا ناجحا جدا لمفهوم البطولة الجماعية. فقد شاهدنا البطل الرئيسى وقائد المجموعة دوم كوب (الأمريكى ليوناردو ديكابريو)، يخترق مع شريكه الموثوق به آرثر (الأمريكى جوزيف جوردون - ليفيت) أحلام رجل الأعمال الآسيوى النائم سايتو (اليابانى كين واناتاب)؛ فتنهال الأحداث وتتغير الأماكن والشخصيات بشكل رهيب سيظل غريبا حتى نكتشف حقيقة الفرضية التى فسرناها فى البداية كى لا يتوه أحد؛ لأن الفيلم يتحاشى سلاسة التركيب بما يكفى.. نتوقف أمام مشاهد الدليل العملى التى تثبت إمكانية تحقيق الفرضية لنتعرف على الشخصيات الثلاثة الأساسية.. هكذا نجد أن كوب تدرب جيدا على يد أستاذ الهندسة مايل (الإنجليزى مايكل كين)، بهدف توجيه عبقريته الفطرية والمكتسبة فى الأعمال الإيجابية. لكن كوب اتجه إلى السرقة والعمل أجيرا، وخيب أمل أستاذه ووالده زوجته المنتحرة مول (الفرنسية ماريون كوريلارد)، التى تركته وحيدا مع طفليهما الصغيرين فيليبا وجيمس. لكنها تهدد كل اختراق للأحلام يقوم بها؛ لأننا سنكتشف فيما بعد أنها عاشت مع زوجها حلما طويلا فى بلاد بعيدة سكنا فيها وحدهما حتى صارا كهلين بعد اختفاء معالم الزمن التقليدى تماما داخل الحلم. بمعنى أن الخمس دقائق فى الحقيقة، تساوى ساعة فى المستوى الأول للحلم، وتساوى عشر ساعات فى المستوى الثانى للحلم

وهكذا؛ لأن هناك أحيانا عدة مستويات للحالم تدخل به من حلم إلى آخر. المأزق هنا أن الزوجة التى لا تريد مفارقة زوجها فى أحلامه، يستدعيها هو رغما عنه على شكل هلاوس تفسد تقريبا كل ما يفعله وتعرضه مع الآخرين لخطر شديد. إن عقله الباطن الشاعر بالذنب الشديد نحوها يستدعيها باستمرار؛ لأنه تسبب دون قصد فى انتحارها لتتركه زوجته مطاردا هاربا من العدالة بعدما تركت خطابا تعلن تهديد زوجها لها؛ فاتهموه بقتلها ومُنع من دخول عالمه الحقيقى فى أمريكا وبيته الذى يضم طفليه الوحيدين. من آخر طرف هذا الخيط الذى يكشف أزمة البطل يوافق هو على العملية التى عرضها عليه سايتو مقابل تمكينه من دخول البلاد. وقد اتضح أن سايتو يعلم كل شىء، وأنه يختبر كوب وشريكه آرثر خبير جمع المعلومات، لينفذا له عملية تعد تطورا هائلا لفرضية اختراق أحلام الآخرين وقراءة ما بها..

إذا كنا نحاول فك شفرات الصراعات الدامية المتشابكة بما يكفى لتبسيط الصورة وزيادة المتعة، فهذا يعنى أن المتعة لن تكتمل إلا لو وقفنا على المنهج البصرى المدهش الذى صنعه المخرج المجتهد صاحب النفس الطويل جدا.. من خلال مجموعة مشاهد الدليل العملى على إمكانية تحقيق الفرضية بين ثلاثى الأبطال نرى المخرج يتعامل مع ثلاث مستويات متوالية. المستوى الأول هو المستوى الواقعى الذى يتم فيه الاتفاق على الخطة بمعرفة البعض دون البعض، بما يعنى اعتناق كاميرات والى فيستر منطق الحذر الشيد فى وضع الثبات أو الحركة، مع الإدراك التام لقدرات كل شخصية ومدى إحاطتها بالمعلومة حسب المراحل المتوالية. وهو ما يعنى ببساطة الضرورة القصوى لتكوين ثنائى شديد التفاهم على أساس المعرفة والإحساس مع مونتاج لى سميث، للوصول إلى الهدف المطلوب لينام الجميع. وعندما ينام الجميع يتجلى دور مشرفى المؤثرات الخاصة والمرئية فى خلق عوالم كأنها تقليدية أو حادة متخلخلة بوضوح، خاصة لو حلم شخص أن الكوبرى مقلوب ويسير على رأسه فى عالم مأهول أو فارغ من السكان.. بالتالى لابد من وعى المونتاج بصفة خاصة بلحظة ودافع وهدف التنقل بين من يعرف ومن لا يعرف داخل الحلم الأول، بغرض سرقة الزمن وخطف اللقطة ومعرفة كيفية دخولها والخروج منها. على أن يتوازى ذلك مع التنقل بين هذا المستوى ونفس الشخصين وهما نائمان كى لا ننسى هذه المعلومة الأصيلة. يأتى دور الكاميرات والمونتاج فى الإمساك بمقاليد الأمور الناجمة عن كل ما سبق، أى اختلاف الزمان والمكان والإيقاع والديكورات والملابس. أما المستوى الثالث فيتحقق لو نفذ الحالمون من حلم إلى حلم، لتتغير كل ملامح دنيا الصورة الظاهرة والكامنة تماما. نعود مرة أخرى إلى تطور فرضية قراءة مستقبل وماض الشخصيات، وإلى طلب سايتو من كوب وآرثر وبقية فريق العمل المكون من طالبة الهندسة العبقرية فى صناعة المتاهات آريدين (الكندية إلين بيدج)، والمرح إيمز (الإنجليزى توم هاردى) المتخصص فى تلبس ملامح وأصوات الشخصيات الأخرى، والكيميائى العبقرى يوسف (الأمريكى ديليب راو) المتخصص فى تركيبات الأحلام السحرية لاختراق العقل الباطن. كل هؤلاء اجتمعوا للنفاذ إلى العقل الباطن للشاب روبرت (الأيرلندى سيليان ميرفى) ابن رجل الأعمال الثرى جدا موريس فيشر (الإنجليزى بيت بوستليثويت) الذى أوشك على الموت، لنرى هنا أربع مفاجآت وليست مفاجأة واحدة.. الأولى أن هدف العملية ليس القراءة

بل الكتابة، أى زرع فكرة بعينها داخل عقل الشاب المختلف مع والده باستمرار كى يفكك هو إمبراطوريته المالية الصناعية بيده، مما يتيح لشركة سايتو السيطرة على طاقة العالم كلها! المفاجأة الثانية أن آريدين وحدها هى التى تعرف مدى خطورة الإحساس بالذنب داخل كوب واقتحام مول المفاجىء لمخططاتهم، مما عرض الجميع لمخاطر كبرى؛ لأن الزوجة مصممة على قتل زوجها ليظل معها فى عالمها المفترض من فرط حبها له وحبه لها. المفاجأة الثالثة هى المقاومة الشديدة التى لقيها الفريق من حراس الشاب النائم روبرت، حيث اكتشفوا متأخرا أنه هو أيضا تلقى تدريبات عسكرية على أعلى مستوى تحصن عقله الباطن ضد الاختراق، متمثلة فى رجال حراسة بكل الأسلحة الممكنة. ثم كانت المفاجأة الرابعة وهى تخطيط بناء ثلاث مستويات معقدة من الأحلام، ومعها يتغير الزمان والمكان والملابس والعلامات والدلالات والإيقاعات والبيئات، من الشارع إلى البحر إلى الثلج إلى الطبيعة إلى الأماكن المغلقة، التى تفنن المؤلف الموسيقى هانز تسيمر فى التعبير عن كل منها حسب اللحظة، ليصنع وحده فرضية موسيقية بديعة قلما نستمتع بمثلها على شاشة السينما.. (١٠٠٥)

"لقاء متفجر/Knight And Day"

معجزة الحب من أول نظرة

أحيانا يجد الإنسان نفسه مُطارَدا فجأة كما الغزال الشارد، مع أنه متأكد أنه لم ولن يستفز هذا الثعلب أو أى ثعلب فى يوم من الأيام. لكن قدره أنه الآن يجرى ويجرى إلى ما لا نهاية. البديهى أنه عندما ينجح هذا المُطارَد بالإكراه فى النجاة ينتابه شعور بالأمان ولو للحظة يحتاجها بالفعل، لكن الغريب أنه سيكتشف لأول مرة أنه يملك كل هذا القدر من سرعة العدو وسرعة البديهة وحب الحياة وهو لا يدرى..

الحياة موقف والدراما موقف يتسلسل وراءه مواقف تؤدى إلى منظومة متكاملة من عالم مفترض، لابد أن يفتح باب المتلقى بمفتاح المصداقية والإقناع. وعلينا هنا أن نتساءل عن قدر الإقناع الذى حققه الفيلم الأمريكى "لقاء متفجر/ Knight And Day" ٢٠١٠ إخراج جيمس ماجنولد داخل منظومته الدرامية البصرية. يقدم الفيلم شحنة مطولة من معارك الآكشن محملة بالإثارة فى قالب شبه كوميديا نابعة من كوميديا الشخصية ووقع المفاجآت والمواقف، التى تكشف جوانب مستترةلتفتح زوايا أخرى جديدة فى نظرة الشخصية لنفسها ولمن حولها. يمتد زمن عرض الفيلم حوالى ساعتين وعشر دقائق، وتكلفت ميزانيته مائة وسبعة عشر مليون دولار. نتذكر معا بعض أفلام المخرج الأمريكى جيمس ماجنولد مثل "فتاة مضطربة" ١٩٩٩ و"كيت وليوبولد" ٢٠٠١ و"حبيب العمر" ٢٠٠٥ ، لتدلنا ببساطة على تنوع هذا المخرج فى القضايا التى يطرحها، وإن كانت تجتمع على شبه أرضية مشتركة وهى تعرض البطل والبطلة لموقف عنيف جدا يغير مجرى حياتهما تماما فى لمح البصر.

لماذا اختار السيناريست باتريك أونيل فى أولى تجاربه السينمائية والتى سبقتها تجربة تليفزيونية واحدة أن يبدأ عمله بلقطة افتتاحية ترينا بطل الفيلم روى ميلر (الأمريكى توم كروز) من ظهره مركزا على رأسه، وهو يثبت عينيه بكل هدوء وثقة نستشعرهما ولا نراهما على شىء ما أو شخص ما فى أحد المطارات الأمريكية؟ إنه يرسل لنا علامة إيجابية متحركة من أول لحظة، توجهنا إلى حقيقتين ربما تكونا متناقضتين إلى حد ما.. بينما تؤكد الأولى أن روى صاحب الجسد الممشوق والوقفة المتزنة الذى يبدو أنه يعرف قيمة العقل جيدا ويقدمه فى أولوياته على حساب حركة الجسد التى تأتمر بأمر العقل، يسيطر على الموقف تماما ويتوقف كثيرا كى يمنح نفسه الفرصة ليكشف مساحة الرؤية أمامه فى كل الاتجاهات ليحسب خطوته القادمة. ومادمنا دخلنا فى الحسابات فهذا يعنى أننا انتقلنا إلى الحقيقة الثانية، وهى أن هذه الثقة تنبعث من تدريب واضح ومهارات فطرية وخبرة مكتسبة، لكنها تدل أيضا على شىء من الخوف بسبب شىء أو شخص سنسميه مؤقتا "الطرف الآخر" لا نعرف عنه أى شىء. لكنه دائما يفكر فى مهاجمة هذا الرجل الواقف المتأمل على أرض المطار، إما من منطقة عمياء تواجهه وهو لا يراها فى جزء من اللحظة، وإما من فدان المنطقة المكشوفة تماما خلف ظهره التى لا يعلم عنها شيئا.. هذا يعنى أن مهمتنا كمتلق إيجابى تحددت الآن فى الانضمام إلى فريق روى ميلر، الذى نرى العالم من خلال عينيه حسب توجيهات المخرج لكاميرات مدير التصوير فيدون باباميكل من البداية إلى النهاية، باستثاء لحظات قليلة جدا لكنها أيضا فاصلة جدا. لكن هذا التحديد ليس هدفا بل وسيلة حتى نستكشف إجابات التساؤلات التلقائية المطروحة الآن داخلنا وهى: من يكون هذا الرجل؟ عمن يبحث أمامه؟؟ من الذى يريد الغدر به من خلف ظهره؟؟؟ لماذا هذه المطاردة التى لا نعرف عنها شيئا وألقوا بنا داخلها من قلبها وفى خضم أحداثها؟؟؟؟ الأهم من ذلك كيف يغطى هذا الرجل القوى ظهره المكشوف، والذى يؤكد احتياجه إلى شريك آخر بكل إلحاح مكثف. الحقيقة أن الكاميرات التى تعرف متى تثبت ومتى تتحرك، مع مونتاج كوينسى زد. جاندرسون ومايكل ماكلاستر المنزعج المُطارِد والمُطارَد بالتضامن مع وجهة نظر البطل، تعاونا كثيرا مع السيناريو تحت قيادة المخرج ليس فى الإجابة عن هذه التساؤلات، بل فى إضافة كم آخر من علامات الاستفهام المحيرة إليها زادت من طلاسم العمل عن قصد، حتى أن بطلة الفيلم جون هيفنز (الأمريكية كاميرون دياز) التى أوقعها حظها أمام روى ظلت تلفلف فى دائرة مفرغة زمنا طويلا جدا من الفيلم، وهى تسأله وتسأل نفسها سؤالين متكررين: "من أنت؟" و"ماذا يحدث؟". إنها تنطق بما فى داخلنا فتتعاطف معنا ونتوحد معها نحن دون أن نشعر. لقد تعمد السيناريست والمخرج إخفاء كل الخيوط تقريبا قدر المستطاع لبث الإثارة والتشويق والفضول، وكل ما رأيناه أن روى ميلر يتعمد الاصطدام بالجميلة جون مرتين فى المطار قبل إقلاع طائرتهما المشتركة بالصدفة. مع أن تعمد الاصطدام كان واضحا، تقبلته هى بمرونة قدرية، ربما لأنها سليمة النية من داخلها كما وضح بالفعل على المدى القصير والبعيد، وربما يكون الحاجز المسدل لحظيا على ملكات الإدراك البديهى داخلها، بسبب شعورها بالحب تجاه هذا الرجل من أول نظرة. إنها تسافر حيث تريد أن تلحق بحفل زواج شقيقتها أبريل (الأمريكية ماجى جريس) وتشاركها اللحظة؛ ولأن عميل المباحث

الفيدرالية فيتزجيرالد (الأمريكى بيتر سارسجارد) سهّل لها ركوب الطائرة التى لم تحجز عليها بتعليمات عنيفة من مديرته جورج (الأمريكية فيولا ديفيز) للقبض على جون، كوسيلة للقبض على روى نفسه بعدما اعتقدا بالخطأ أنها تعرفه. لهذا كان قدرها أن تكون هذا الغزال البرىء الذى يتحول فجأة إلى كبش فداء فى مغامرة لا يعرف عنها أى شىء. لكن القدر أدخله فيها حتى يستكشف بلادا جديدة داخله لا يعرف أنه من سكانها.

انشغل السيناريست والمخرج طويلا بخلق كم هائل من المغامرات المفعمة بالمبالغات الأمريكية بين روى وحده أو متحدا مع جون أمام الآخرين، لكى يؤكد انتماء الفيلم لتصنيف الأكشن مع استعراض الفنون القتالية المختلفة ما بين المعارك اليدوية واللياقة البدنية واللياقة الذهنية، والاستخدام البارع لكم هائل من الأسلحة النارية المتنوعة، ناهيك عن مطاردات السيارات والموتوسيكلات والطائرات. كل هذه المعالم البصرية تدور فى واد تحت سيطرة حرفة الصنعة التى يتقنها مدير التصوير والمونتير فى التعامل مع الانفجارات وخلافه، بينما الحوار المرح الدائر بين روى وجون التى لا تعرفه أصلا فى واد آخر، بما يخفف قليلا من حدة كل هؤلاء القتلى الذين يتساقطون فى كل مكان وزمان. وليفتح لنا الفيلم أبواب فضول أخرى لنندهش من شخصية هذا الرجل الذى يواجه العالم وحده بكل صلابة، بينما تتعلق جون فى رقبته أو تجرى منه كما الطفل الصغير الذى فتح عينيه لأول مرة على الحياة مبتسما ليفاجأ بقيام الحرب العالمية الثالثة! تختلف المعارك وتتعدد المطاردات وتتغير الوجوه، لكن تظل معنا أربعة عناصر ثابتة.. الأول خروج روى من جميع المعارك الجزئية منتصرا دائما؛ لأنه حتى الآن يملك سلاح الرؤية والفكر والسيطرة. الثانى تكرار استخدام روى وسيلة تخدير جون المذعورة فى خضم المعركة، حتى ينهى الموقف بطريقته وينقلها أيضا إلى أى مكان بطريقته باختلاف المنازل والمدن والدول والجزر ومعطيات المشاهد الداخلية والخارجية. وهو ما يتطلب دقة وحساسية فى المونتاج كى يدمج طرف هذه اللحظة المنقيضة ببداية هذه اللحظة القادمة، وكأنهما رمشة عين تستعرض قطعة قماش واحدة برغم الفوارق الخارجية الكبيرة بين اللحظتين. كل ما تفعله جون دائما أنها تصحو لتجد العالم يتغير من حولها، بينما روى مازال يبتسم فى وجهها المبتسم المندهش. العنصر الثالث المستمر هو السبب فى تحمل روى كل هذه المشقة، وهو حماية صديقه الشاب البرىء سايمون فيك (الأمريكى بول دانو)، الذى اخترع بطارية صغيرة جدا تكمن فيها طاقة رهيبة، من يملكها يسيطر على كوكب الأرض. إنه يحميه من رجال المباحث الفيدرالية برغم أن روى كان واحدا منهم، كما أنه يدعى أنه يريد بيعها إلى تاجر السلاح الإسبانى أنطونيو (الإسبانى جوردى مولا) الذى يطمع فى امتلاك العالم هو الآخر. أما العنصر الرابع والأخير فهو تحمل جون كل هذه المشقة الرهيبة مع روى بالإكراه فى البداية، ثم بالاختيار فى النهاية؛ لأنها أحبتهوالقدر أرسله إليها لتستكشف فى نفسها مساحات من القدرات القتالية والتفكير السريع والشجاعة لم تعهدهم فى نفسها من قبل. كما أرسلها القدر هدية إلى روى؛ لأنها هى التى ستداوى نقطة ضعفه وتغطى ظهره المكشوف من البداية كما أوضحنا. لقد بدأنا القراءة التحليلية بالتأكيد على توقف نجاح أى فيلم على مدى المصداقية التى يزرعها داخل عالمه.تطبيقا على فيلمنا هنا نقول إن السيناريو يحمل فى الواقع أرضية

درامية قوية، لكن اعترضتها أحيانا قلة خبرة السيناريست التى لم يساندها المخرج برغم خبرته الطويلة وأفلامه القوية السابقة. لا نقصد بالخبرة هنا عدد الأفلام بل القدرة على التعامل مع الفكرة التى يريد السيناريست توصيلها، وكم من الأعمال رفعت كتاب سيناريو يكتبون لأول مرة.. لقد اختلت المصداقية فى هذا الفيلم بعض الأحيان بسبب التمادى فى الغموض الذى تحول أحيانا إلى هدف مع حرمان المتلقى من مساحة أكثر تنوعا لدور جون، وبسبب احتياج الأبطال إلى تعامل أكثر إنسانية من السيناريست، ليثبت أقدامهم على أرض البشر مما يقربهم إلينا بمشاعرهم وخلفياتهم وطبائعهم وتلقائيتهم، بدلا من الانشغال الزائد برسالة الفيلم النظرية، وبالتالى تحويل الأبطال إلى أفكار تتحرك على الأرض. وأيضا بسبب تقييد القدرات الكوميدية للمواقف بسبب تقييد إنسانية الشخصيات من البداية، مما جعل الآكشن يطغى على الكوميديا لتعلو كفة العنف والحدة على الاستمتاع بسبب توالى التوتر وشد الأعصاب أغلب الوقت. وأخيرا بسبب اختيار كاميرون دياز لهذا الدور حيث حاولت هى بخبرتها منحه حياة زائدة لبعثه وتفعيل دور وتأثير شخصيتها. لكن ثبت بالتجربة منذ عرض فيلمهما "ملائكة شارلى" مثلا أنها ربما تجيد فى الأدوار القتالية، لكنها تجيد أكثر بكثير جدا فى الأدوار الإنسانية الخالصة، والأدوار المعقدة التى تستلزم قدرات ممثلة قوية مثل دياز. لا نستطيع التأكيد على عدم وجود كيمياء التفاهم بين دياز وكروز، لكن شيئا ما كان ينقص تصاعد الهارمونى بينهما.. ربما قدر من عدم التوافق، أو ربما عدم اقتناع دياز بالشخصية التى تلعبها بما يكفى، أو ربما لانشغالها بأمر ما سرق تركيزها خارج حدود الفيلم ذاته.. كلها احتمالات لا يهمنا معرفة أسبابها حتى لو أجروا معها ألف حوار.كل ما يهمنا هى الشاشة الصغيرة التى تؤكد أنه كان يمكن الاستفادة بموهبة دياز وخبرتها المتصاعدة أكثر مما شاهدنا بكثير.. (١٠٠٦)

"بونتى هانتر/The Bounty Hunter"

قصة حب تبدأ بالمطاردات وتنتهى بالكلبشات!

كان دائما يفكر بينه وبين نفسه بصوت عال ووجه غاضب كطفل مطرود من جنة اللعب: "ما الدليل على أنها تحبه؟"، كانت دائما تفكر بينها وبين نفسها بصوت مكتوم ووجه حزين كزهرة تتكبر على إظهار حزنها: "ما الدليل على أنه يحبها؟؟" لقد مر الاثنان بخبرات طويلة جدا مع ذلك لم يعرفا إجابة السؤال الإجبارى الوحيد المقرر عليهما فى المنهج حتى تطوع صاحب فندق شهر العسل الخبير فى النفس البشرية، وقال لهما بكل بساطة وبدون أن يسمع سؤالهما المشترك: "إن تقبل كل حبيب لحبيبه بكل ما فيه هو أقوى دليل على الحب!"

هل بالفعل تعلم هو وهى هذا الدرس العاطفى الصبور البليغ؟؟ سؤال عويص اجتهد الفيلم الأمريكى الكوميدى "بونتى هانتر/The Bounty Hunter" ٢٠١٠ إخراج آندى تينانت فى البحث باستمرار عن أى إجابة له، تطرح الفرضيات المختلفة التى تستحق المناقشة دون فرض حظر التجول على وجهة نظر واحدة

متحيزة. يمزج هذا الفيلم المضحك بين معطيات فن الكوميديا، خاصة كوميديا الموقف المرتبطة ارتباطا منطقيا وثيقا بكوميديا الشخصية، حتى أثمرا معا تنويعة من المفارقات بمستوياتها وأنواعها المتعددة. ثم يأخذ السيناريست والمخرج هذه الحصيلة السابقة ويخلطانها بآليات الآكشن والجريمة غير الدموية كى لا يقتلا الضحكات، مع تربع قصة الحب اللطيفة بين الحبيبين التى تعجب الجمهور على القمة كالمعتاد. تكلفت ميزانية هذا الفيلم أربعين مليون دولار، بينما تجاوزت أرباحه حاجز المائة واثنين مليون دولار على المستوى العالمى حتى الآن. مازال المخرج والسيناريست والممثل والمنتج الأمريكى آندى تينانت يقدم نفسه إلى الجمهور من خلال الأفلام التى تحمل بناء كوميديا توهم المتفرج أحيانا أنها خفيفة، لكنها ليست خفيفة بالمعنى السطحى الساذج، بل يطرحها هو داخل معالجة سلسة متوازنة من حيث مصادر ووسائل وأهداف الضحكات، حتى يبتلعها الجمهور بانسيابية أثناء استخدامه لعقله وقلبه معا أو بالعكس أثناء عملية التلقى الإيجابى المتفاعل. وقد اتضح هذا التوجه فى بعض أفلام المخرج مثلما شاهدنا فى فيلم "إلى الأبد" ١٩٩٨ و"آنا والملك" ١٩٩٩ و"الحب فى آلاباما" ٢٠٠٢ و"ذهب الحمقى" ٢٠٠٨. العنصر السائد بين الأفلام السابقة والفيلم الحالى هو اختياره ممثلين لهم ثقل عالمى مع الموهوبين فى الأدوار المتدرجة التى تناسبهم. هو يعرف كيف يختار البطل والبطلة بالتحديد بعين واعية، لتثبت كل لقطة مدى التفاهم والتناغم بينهما حتى مع اختلاف الأسلوب ومدخل التعامل مع الشخصية. هذا ما اتضح بصورة مجسمة فى جميع مشاهد هذا الفيلم، التى جمعت هنا بين الجميلة جنيفر أنستون والوسيم جيرارد باتلر. والحقيقة أنه نادرا ما خلت لقطة منهما بالظهور الكامل معا أو كل على حدة، أو من تأثيرهما الشديد حتى فى غيابهما. وهو ما يعنى ببساطة أننا لا نفعل شيئا طوال زمن المشاهدة، إلا أننا نتفرغ تفرغا تاما لندور فى فلكهما فقط لا غير، ليس بالإجبار وإنما بالتعاطف والحب والتوحد.

طبيعى يتوقع البعض كما توقعنا مسبقا قبل المشاهدة أنه طالما يندرج هذا الفيلم تحت بند الكوميديا وقصة الحب الدائرة تحت مظلة المجتمع الأمريكى بنكهته المعروفة، فإننا سنستغرق زمنا طويلا فى مطاردة الحبيب لحبيبته أو العكس كالمعتاد. المثير فى سيناريو ساره ثورب أن الحبيب مايلو (جيرارد باتلر) كان بالفعل يطارد حبيبته نيكول (جنيفر أنستون) بكل قوة، لكنها مطاردة كر وفر على طريقة رعاة البقر المودرن فوق طريق الأسفلت العام وهو متسخ الملابس وهى حافية القدمين! لقد أشعلت الجميلة الغاضبة حريقا صغيرا فى حقيبة سيارته التى كان يحبسها بداخلها، وعندما اضطر إلى فتح سجن حقيبة السيارة بالإكراه ليطمئن على أسيرته المتكوِّمة هناك بارتياح بفضل حجمها الدقيق، انطلقت نيكول تعدو وسط الطريق السريع بقدمين حافيتين ويدين مقيدتين بالكلبشات، لعل وعسى تهرب من حبيبها ومطاردها الذى يضحك عليها بغيظ الثعالب من كل قلبه، مع أنه يحبها ببراءة الحملان من كل قلبه.. إنهما ليسا مجرد حبيبين ولا يسعيان إلى الزواج أو يهربان منه، إنهما مطلقان منذ وقت بعيد أو قريب بعد قصة حب ملتهبة جدا استمرت ستة أشهر وزواج بركانى مشتعل دام تسعة أشهر فقط ودمتم.. لقد وضع المخرج الأمريكى آندى تينانت ثلاث قواعد جوهرية مهمة لبناء هذا الفيلم على المستوى البصرى الدرامى. أولا -

وضع الحبيب مايلو وحبيبته نيكول أمام بعضهما البعض طوال الوقت بالإكراه سواء بالكلبشات أو بدون الكلبشات، واستغل هذه المواجهة المتعسفة فى زرع الروابط غير المتوقعة بينهما قدر الإمكان حتى يمنحهما فرصة بعث الحب القديم الجديد من جديد. وقد تحققت أهداف هذه القاعدة الجوهرية الأولى بسبب خطوط التماس الممتدة بين الواقع الذى يعيشه الاثنان الآن وهما لا يعلمان.. بمعنى أن نيكول مازالت كما هى محررة صحفية بارعة عنيدة فى تحرى القضايا والحوادث الكبيرة والصغيرة فى المجتمع، وتولى عملها الذى تعشقه بكل مخاطره وعلامات استفهامه وتعجبه اهتماما عظيما، لا يقل أبدا عن اهتمامها بأناقتها الجذابة البسيطة حسب تصميمات أزياء صوفى كاربونيل. لكن نيكول لا تعلم أن صدمتها شرطيا بسيارتها وعدم لحاقها بجلسة المحكمة الخاصة بها بعدما فضلت عليها إنقاذ صديق يساعدها فى عملها يتعرض الآن للخطر ويستغيث بها بصوت مرتعد، قد أوقع عليها حكما إلزاميا لا رجعة فيه بإحضارها إلى المحكمة بالقوة الجبرية. هنا يأتى دور حبيبها وزوجها السابق مايلو بملابسه المهملة وملامحه البائسة بعدما استقال أو أقيل من عمله كشرطى، حيث يحترف الآن مهنة إحضار المتهمين الهاربين مثل نيكول وهى لا تعرف، وهى بالمناسبة مهنة معترف بها رسميا تحت مظلة الحكومة والشرطة فى دولتى أمريكا والفلبين فقط دونا عن باقى دول العالم. وكأن السيد مايلو الآن نصف شرطى وشبه مسئول وظل متنقل للسلطة ينافس رجل الشرطة الحقيقى فى ماراثون المطاردات ليسبقه فى القبض على الهارب وهو يضحك منتصرا. وهو لا يجنى من مهنته هذه إلا المال، مع استعادة أطياف هلامية من سلطة مهنته القديمة، وممارسة إحساسه بالسعادة اللحظية المفرطة وهو يخرج لسانه لرجال الشرطة المكتملين الحقيقيين بكل غيظ وندم.. هكذا جاءت الفرصة الذهبية لمايلو ليفتش عن حبيبته وزوجته السابقة، ويقبض عليها لإحضارها إلى العدالة وهو يسوقها بالكلبشات إلى مقر الشرطة، وقد بدا أنه مستمتع جدا بهذا الانتقام الإلهى، خاصة لو كان الثمن هو لقاء حبيبته التى أوحشته جدا، والاستمتاع بإملاء أوامره عليها وتقرير مصيرها، واقتناص خمسة آلاف دولار مكافأة على إنجاز مهمته بالمرة. إذا استخدمنا العداد الآلى لنعد معا كم مرة أكدنا فيها على حقيقة "عدم المعرفة" لكل طرف فى السطور القليلة السابقة، فسنجدها تطغى على فعل المعرفة بكثير. هذه الأفضلية هى التى تؤكد خلل الميزان فى تكافؤ القوى بين نيكول ومايلو. أضف إليها الفوارق الهائلة فى الناحية الجسدية بين الحبيب الضخم والحبيبة العصفورة، وهو ما يؤدى إلى صنع منظومة المفارقات الكوميدية بين الاثنين باستمرار؛ لأن هذه العوامل تتسم بالثبات وغير قابلة للتغيير. كما ستقودنا هذه النتائج التى استخلصناها من القاعدة الأولى إلى الوصول تلقائيا إلى القاعدة الثانية فى منهج المخرج، وهى موهبته فى مداعبة المتلقى بالمفاجآت المتوالية كما وكيفا على مستوى حدث الإطار العام أو على مستوى التفاصيل والمواقف التى جمعت بين الحبيبين من واقع مطاردة مايلو لنيكول طوال الوقت بسبب محاولاتها المتكررة التى لا تيأس للهروب، ومن واقع عدم معرفة كل منهما بما يجرى فى حياة الآخر على المستوى الحياتى العملى فى اللحظة الراهنة.

من هذا المنطلق نجد أن الكثير من كادرات مدير التصوير أوليفر بوكلبرج اعتمدت على الكلوزات القريبة لوجهى البطلين، لتمنحهما دائما مساحة التعبير

بالعين ليعلنا باستمرار عبارة "أنا مندهش!" لم تنبع هذه الدهشة من حقيقة عدم المعرفة المشتركة بين الطرفين التى سيطرت على مقاليد المرحلة السابقة فقط، لكنها نبعت أيضا من عدم معرفة طرف واحد منهما لحقيقة أن الآخر يعرف عنه معلومات دقيقة وهو لا يدرى. يعتقد الحبيبان أنهما وصلا إلى الطلاق بسبب اللخبطة المسيطرة على حالتى المعرفة واللامعرفة، وهما لا يدريان أن المعرفة من عدمها مجرد خطوة على طريق الحب، لكن الأهم من ذلك هو ماذا بعد معرفة كل منهما بإيجابيات وسلبيات حبيبه. هل أرهق كل منهما نفسه بتشجيع اللحظات المضيئة داخل نفسه أو داخل الآخر؟ هل تعاملا مع سلبياتهما برضا وتقبل، أم أنهما اكتفيا بالشكوى والصراخ والانسحاب هربا من كلبشات قيود الزواج، التى جمعت بينهما فى مواجهة مستمرة بالإكراه؟؟ لقد فات الحبيبان أن المعرفة أو عدم المعرفة هى وسيلة للبناء وليست غاية فى حد ذاتها.. لقد تفرغت الكاميرات لحصد تمهيدات ونتائج هذه الدهشة فيما قبلها وبعدها من وضع الحركة، بفعل المقالب التى يصنعها كل منهما فى الآخر، فى ظل محاولات نيكول الهرب دائما باستخدام الجرى أو السيارة أو الدراجة أو أى شىء يتحرك لتهرب من مطاردها والسلام. بما أننا ذكرنا المطاردات، هذا يعنى أننا وضعنا أيدينا على القاعدة الثالثة للمخرج، وهى صنع طابور طويل من بشر يطاردون بشرا ويمسكون بالضحية الخطأ، وتقريبا لا أحد يعرف عن الطرف الآخر شيئا! بمعنى أننا إذا تخيلنا وقوف الأطراف التالية فى طابور واحد طويل، فسنجد أن مايلو يطارد نيكول وإيرين (كاثى مورياريتى) صاحبة نادى القمار تطارد مايلو المديون لها من خلال مساعديها دوايت (جويل جارلاند) وجارى (مات ملوى)، وستيوارت (جيسون سوديكيس) يطارد زميلته نيكول؛ لأنه يحبها وهى لا تحبه، والشرطى الفاسد مالر (بيتر جرين) يطارد جيمى (آدم روز) مساعد نيكول، ثم يطارد نيكول نفسها؛ لأنها قاربت على اكتشاف جريمة قتله أحد موظفى الأدلة الجنائية كى لا ينفضح تورطه فى شبكة المخدرات. لهذا يحاول صديق الحبيبين المشترك الشرطى الأسمر بوبى (دوريان ميسيك) قدر الإمكان إبعاد كليهما عن هذه المطاردات، لكنهما لا يمكن أن يبتعدا عنها بكل أطرافها، طالما أنهما محبوسان فى سيارة واحدة يطاردها الجميع.. هذا الصف الطولى من صنيعة خيالنا نحن. أما الحقيقة السينمائية فقد تولى مونتاج تروى تاكاكى نسجها عرضيا من خلال الخيوط المتقاطعة التى تحمل جديدا طوال الوقت تقريبا، طالما أن كل طرف مازال يقبض على الضحية الخطأ كالمعتاد.. (٢٠١٠)

"من باريس مع حبى/From Paris With Love"

محاكمة للإرهاب تدين كل منافسى أمريكا

المشكلة ليست فى هذا الفيلم وحده، المشكلة فى سلسلة طويلة جدا من الأفلام التى تحمل خطابا فكريا موجها يحمل مضمونا واحدا فقط، وهو إعلاء شأن البطل الأمريكى فوق الآخرين. العنصر المشترك الدائم هو الطرف الأقوى الذى يحتمى برفرفة علم بلاد العم سام، أمام العنصر الأضعف فهو العملة المتغيرة حسب الظروف السياسية التى تجتاح العالم..

لن يكـون الفـيلم الفرنســى "مـن بـاريس مـع حبـى/From Paris With Love" ٢٠١٠ إخراج بيير موريل أول ولا آخر هـذه العلـب الســينمائية التـى تخاطـب أفكـار الشعوب وتشكلها وتعيد صياغتها حسـب أهوائهـا ومصـالحها. قـد يخـرج المتلقـى من الفيلم وهو يشعر أن لا ضرر وقع عليه، لكـن الخطـورة أن الفكـرة ليســت كيانـا محسـوسـا يمكن أن نمسكه بأيدينا، ونلقى به خارج نافذة عقولنا وذاكرتنا، الفكـرة كائن مجرد ينزرع داخل الروح ويغسـل العقل كأفضل من أفضـل المنظفـات المبيـدة لكل الأفكار الأخرى، وفى لحظة ما ستظهر الفكرة فى الوقـت المناسـب لتكشـف عن نفسـها بكل بسـاطة واقتناع. المتلقى الإيجابى الواعى فقط هو الذى ينـاقش ويفكر ويتساءل قبل أن يصدق ويؤمن ويتشرب، لهذا نحن دائمـا نصر علـى وصـف متلقى أى فيلم بالإيجابى؛ لأنه أملنا فى ألا يستجيب للأيديولوجيا المطروحة بأى مستوى من مستويات المهارة داخل العمل الفنى. لكن هذه الإيجابية التـى تنيـر العقول لن تتأتى إلا من خـلال إنسـان متـيقظ، وغالبـا مـا تتعـارض آليـات ووسـائل اليقظـة مـع الفقـر والجهـل والإحبـاط وعـدم الاكتفـاء.. فـى مرحلـة مـا اسـتهدف الأمريكان زرع فكرة إدانـة الـروس بكـل الطـرق عنـدما كـانوا يخـافونهم قبـل وأثنـاء الحرب البـاردة، وقـت تصـنيف الاتحـاد السـوفيتى القـديم بـالقوى العظمـى التـى تشـارك أمريكا على عرش العالم. لكن الشريك لم يعد شريكا بعـدما تفتـت وحـدة هذا الاتحاد البائد، المتفرغ الآن لمحاربة نفســه بنفســه وهـو يحـاول بكـل الطـرق الصـعبة دق جـرس إنـذار للعـالم ليعلـنهم أنـه مـازال موجـودا. لكـن الأمـريكيين ينشغلون الآن بدول أخرى على الخريطة لأسباب مختلفـة.. الصـين هـى عـدوهم التجارى الأمنى اللدود، وباكستان وأفغانسـتان همـا عـدوهما الفكـرى المحتمـى بالجبـال والبدائيـة والـدين. أمـا العـرب فهـم عـدوهم المسـيطر علـى كـل هـذه الأسـلحة، وغالبا ما يتضح أنهم الرجل الأول فى أى عمليـة إرهابيـة ولـيس الرجـل الثانى الذى يخدع الجميع بذكائه. لابد أن نذكر هنا أن الفنان الفرنسى بيير موريل يكتفى بالتركيز على الإخراج وكتابة السـيناريو فقط، ونلاحظ أن الأرضية المشـتركة بين فيلميه السـابقين "المنطقـة ١٣" ٢٠٠٤ و"مخطـوف" ٢٠٠٨ وعملنـا الحـالى لا تتركز فقط على تصنيفات الأكشـن والجريمة والتشـويق والإثارة. فهذه مجرد خانات علمية لا تمثل هدفا فى حد ذاته ولا تدعو للافتخار بمعرفتها، حيث تكمن أهميتها فى كونها وسيلة لاختيار قالب يحقق المهمة المنشـودة وراء صـناعة هـذا العمـل الفرنسـى بالاسم، لكنه فى الحقيقة أمريكـى الهويـة مـن الناحيـة الفنيـة حسـب طبيعة مكونات الكادر السينمائى وتوليف السياق، ومن الناحية الفكرية المطروحة أيضا التى تؤكد حقيقة واحدة فقط، وهى أن البطـل الأمريكـى هـو المنقـذ الوحيـد لهذا العالم من كل ما هو غير أمريكى..

لا تندهش من هذا المفهوم وتلك الحقيقة الثابتة مهما علمت أن القصـة التـى كتبها لوك بيسون وصاغ لها السيناريو آدى هاسـاك تدور أحداثها فى باريس، التى لم نشعر بوجودها على الإطلاق باستثناء خلفية برج إيفل التى ظهرت فى إحدى خلفيات اللقطات، وكأنها كارت بوستال يدعوك لزيـارة هـذا الأثـر السـياحى الهـام! وسـندرك على المدى لماذا تعمد الفيلم تهميش بـاريس ونحـن فـى قلـب بـاريس وضرب هويتها فى مقتل على كافـة المسـتويات. لـن نحتـاج إلـى براعـة الإنسـان الالى المبـرمج مـن وكالـة فضاء ناسـا لكـى نفهـم مغـزى تركيـز كـاميرات مايكـل أبراموفتش وتنقله بين الكادرات المتوسط والقريبة والطوية على الشـاب الأمريكـى جيمس ريس (الأيرلندى جوناثان رايس مايرز)، المسـاعد الأول للسـفير الأمريكـى بيننجتون (ريتشـارد دوردين) فى فرنسا، وهو يجـوب بـاريس بسـيارته الفارهـة، أو

يـدخل المصـعد بملامحـه الجـادة، أو يخاطـب السـفير ويلاعبـه شـطرنج ويهزمـه بحرفنة من خلال مفاجئتـه بحركـة "كِّش ملـك" ليجهـز علـى منافسـه فـى لمـح البصر. لقد وصـلتنا الرسـالة وأدركنـا علـى الفـور أننـا أمـام البطـل الحقيقـى لهـذا الفيلم، الحقيقـى هنـا بمعنـى أنـه هـو المـتحكم فـى الإيقـاع العـام ككـل بجميـع المفـردات الكامنـة فـى الظـلام. أى أن مونتـاج فريـديريك ثورافـال منحـه صـلاحية التحكم فى إيقـاع ذاتـه ليرسـم نفسـه دائمـا فـى صـورة الموظـف النشـيط جـدا، الذكى جدا، المرتب جدا، صاحب العقل البرّاق جـدا الـذى يـدهش السـفير دائمـا. وهذا لن يتأتى إلا لو كان عقله يملك صلاحية استباق أى فرد أمامه بخطوة، حتى يظل ريس دائما صاحب الفعل والفاعل المسيطر على الحدث مهمـا حـدث. مهمـا تعرض ريس لمفاجآت متنوعة أدهشته وأربكته أو كادت تسقطه، مـن المهـم جـدا أن نعلم أنه لابد من استعادته الإمساك بطرف حبل السـيطرة علـى الأمـور مهمـا كان الثمن. بما أن الأمور المستغلقه عليه قد انكشفت، سـيعود علـى الفـور إلـى طبيعته المتوثبة وشخصية الأمريكية القيادية بالفطرة والاكتساب. أول دليـل علـى إمكانية اختراق ريس هى الشابة الجميلة كارولين (الإيطاليـة كاسـيا سـموتنياك) حبيبته الفرنسية التى لا تفعل شيئا فى الحياة سوى أنهـا تحبـه وتريـد إسـعاده. لقد اعتاد ريس تسليم قيادته إلى كارولين فـى وجودهـا وفـى غيابهـا، لكـن هـذا ليس نابعا من الحب الجارف فقط، وإلا كان استسـلاما محببـا لا ضـرر منـه. يكمـن السبب الحقيقى فى قدرة كارولين نفسها على منافسة ريس فى منـاطق قوتـه وشخصيته القيادية لتحقيق غرض ما تخفيه بمهـارة عنـه، والـذى لـن ينكشـف إلا بـدخول طـرف ثالـث يـتلخص دوره المحـورى فـى إبعـاد ريـس خطـوة إلـى الـوراء، واختطاف كارولين خارج الكادر ولو قلـيلا حتـى يتغيـر منظـور الرؤيـة داخـل الشـاب العاشق ليراها على حقيقتها من زاوية النيجاتيف وهو المطلوب إثباته..

لن يستطيع أحد إبعاد ريس بكل عنف وقهر لمصلحته إلا مواطن أمريكى مثلـه، لكنـه يفوقـه خبـرة وجـرأة فـى ميـدان الجاسوسـية، الـذى يـؤدى فيـه ريـس دورا سطحيا صغيرا حتى الآن، بينما يريد هو أن يكبر ويصبح جاسوسـا بكامـل هيئتـه. إن الصغير عندما يكبر لابد أن يحتاج إلى معلم ناضج قاس صبور، ولـن يكـون هنـاك معلم أفضل مـن الجاسـوس الأمريكـى المخضـرم الـدموى المـرح شـارلى واكـس (الأمريكى جون ترافولتا)، الذى جاء ليرشد الشاب إلى طريقه الصحيح. لن يتحقق ذلك إلا لو تسلم منه رايـة قيـادة كـاميرات التصـوير والمونتـاج، لتحويـل ريـس مـن مرسل إلى مستقبل بالإجبار، لكنه لابد أن يكون مسـتقبلا إيجابيـا وإلا لـن يـتعلم أبدا، ولن يكشف مساعدة كارولين للإرهابيين أبدا، ولن يعيش من الأصل بعد الآن أبدا. بما أن شـارلى واكـس جـاء إلـى بـاريس التـى لـم نـر منهـا سـوى شـوارعها الخلفية التى تشبه أى شوارع خلفية للكشف عن مؤامرة إرهابية خطيرة لا يعرف مدبريها، كان عليه أن يسير مع ريس خطوة بخطوة حتى يصل إلى الرجـل الثالـث ثم الثانى ثم الأول داخل هذه المدينة على الأقل. هذا يعنى أننا علـى موعـد مـع سلسـلة من أفعال إزالة الطبقات التى تكشف ما وراءها بالتدريج، وعلينـا نحـن أن نلف وندور مع البطلين على مدى يوم طويل شـاق للغايـة، مـن الصـينيين وتجـارة الكوكايين، إلى الباكستانيين والتطرف الـدينى، إلـى العـرب الـذين سيتضـح أنهـم وراء كل الكوارث الإرهابية التـى تحـدث، والتـى تسـتهدف حـدوث تفجيـرات داخـل المـؤتمر الـدولى المقـام فـى بـاريس لمسـاعدة الأفارقـة. لـم يكلـف المؤلـف الموسيقى ديفيد باكلى خاطره ليجسد حالة التنقل بين الهويات المختلفـة علـى المستوى السـمعى، واكتفـى بـبعض النغمـات الصـينية التقليديـة التـى صـاحبت

البطلين أثناء دخولهما مطعما صينيا، حتى يصل شارلى إلى مستر وونج (ين بنج) أحد كبار تجارة المخدرات، التى تمثل أكبر واجهة لتجارة الإرهاب. كما نلاحظ أيضا أن تصميمات ديكور فيرونيك ميليرى وتصميمات ملابس أوليفييه بريوت لم تضع حدودا فاصلة بين الشخصيات والأنماط، بالتبعية لمحو هوية باريس تماما ببيئتها الخاصة المعروفة، مع تهميش دور رجال الشرطة أو المخابرات الذين لم نرهم إلا فى حالة توهان أو استسلام أو سخرية أو غياب مطلق عما يدور داخل بلادهم وهم فى غفوة معطرة عميقة.. أخطأ المخرج حينما تصور أن محو الآخرين لصالح الأمريكيين وإخراس ألسنة كل الأطراف الأخرى لنسمع دوافعهم للإرهاب ثم مناقشتها لرفضها بمنطق الإنسانية ستحيى قضيته وتكف بصيرة المشاهد كى لا يرى غيرها؛ لأن كل ما فعله لم يثمر سوى إضعاف موقف الأمريكيين أنفسهم طالما أنه أضعف أعدائهم بهذا الشكل العجيب.. إن خطورة وجود الإرهابى الكبير أو الرجل الأول المختبىء وراء الستار هنا لا تكمن فى تجنيد العرب فقط، ولا تكمن فى تعاونهم مع مختلف الجنسيات صاحبة المصالح المشتركة فقط. لكن أسوأ أنواع الخطورة هنا هو تجنيد المواطن الفرنسى ذاته، واختراق ثقافة وحضارة هذا البلد الأوروبى المتحضر جدا ذى العطور الفواحة، حتى أن كارولين لم تكتف بخداع ريس، ولن تقوم بتصويب أى سلاح إلى أى شخص مهما كانت درجة عدواتها معه ومع سياسته، باستثناء طلقة رد فعل هستيرى فى كتف ريس. المهزلة الإنسانية هنا أن كارولين تحولت إلى إرهابية فتاكة تؤمن بفكرة الانتحارى المفخخ الذى يفجر نفسه من أجل القضاء على الآخرين، فى إشارة شديدة الوضوح لمدى المسخ المخيف الذى تحولت إليه، وفقدت من خلال كل إنسانيتها وعقلها وقلبها وروحها وتعليمها وثقافتها وهويتها وكل مفردات مرجعيتها التى تشربتها سنوات، لكنها انمحت بقدرة قادر فى لمح البصر على يد شاب عربى مخطط أو ضحية أو مفكر أو منفذ لا يهم؛ فهو فى النهاية جزء من كل شبكة عنكبوتية لا نهاية لها. المهم أنه مرسال شبكة إرهاب دولية ضخمة للغاية، أخضعت عقول الغرب ذاته إلى الغسيل المميت، حتى أن كارولين كانت تبكى وهى تكلم ريس بالتليفون وتخبره أن مجرى حياتها كله قد تغير تماما منذ ست سنوات، بعدما قابلت الرجل الذى أشعرها بالحب الحقيقى، وعرفت من خلاله أيضا من هو عدوها الحقيقى. وقد تجلى هذا التشوية الشديد لكل تفاصيل كيانها، فى مشهد عودتها الآلى إلى السيارة التى ينتظرها فيها حبيبها الإرهابى العربى. وإذا بها تقبل يد هذا الشاب الوسيم الكئيب المكفهر بكل إجلال وهيبة وقداسة فى واحدة من أخطر الإشارات التى يرسلها هذا الفيلم الفرنسى بالاسم والأمريكى بالفعل والفكر قلبا وقالبا.. (٢٠٠٨)

"فتى الكاراتيه/The Karate Kid"

قصة كفاح بطل صغير وحيد

قال له الأمريكى الصغير: "هيا يا مستر هان نتعلم أول درس فى الكونغ فو". نظر إليه المعلم الصينى طويلا دون كلمة واحدة واكتفى بدرس واحد فقط ليال طويلة. أشار المعلم الحزين إلى سترة الصغير التى ألقاها على الأرض بإهمال كعادته، وظل يعيد ويزيد أربع كلمات فقط على تلميذه وكأنه آلة صينية قديمة

مختبئة فى الجيب المنسى لصور الصين العظيم مهمتها أن تقول: "البسها، علقها، اخلعها، ارميها" هكذا إلى ما لا نهاية حتى كره الصبى معلمه وسترته ونفسه وكل شىء تقريبا فى هذا البلد الغريب..

منظومة محكمة فى الفنون الفكرية والعاطفية والقتالية والسلوكية، أثمرت فى النهاية بناء قويا فى فن الحياة التى تتضمن كل هذه الوجوه المختلطة.. لهذا استحق الصغير أن يتصدر اسم هذا الفيلم الأمريكى الصينى ليصبح "فتى الكارتيه/The Karate Kid" ٢٠١٠ إخراج هارالد زوارت. يمكننا أن نستنتج الآن خطوطا عريضة لندرك أنه فيلم أكشن عائلى فى مزيج لا يجتمع كثيرا فى فيلم واحد لا مع أبطال صغار ولا كبار. يستغرق زمن الفيلم على الشاشة حوالى مائة وأربعين دقيقة، تكلفت ميزانيته أربعين مليون دولار، وحقق أرباحا عالية على مستوى العالم بلغت حتى الآن مائتين وثمانية وستين مليون دولار وكسور. يجمع الفنان الهولندى هارالد زوارت بين الإخراج وكتابة السيناريو والتمثيل والإنتاج بنسب مختلفة، لكن ما يهمنا هنا هو العثور على عنصر أو عناصر مشتركة بين هذا الفيلم وبعض من أفلامه السابقة مثل "الآباء" ١٩٩٢ و"ليلة واحدة" ٢٠٠١ و"العميل كودى بانكس" ٢٠٠٣ و"الفهد الوردى – الجزء الثانى" ٢٠٠٩. ونلخصها ببساطة فى اهتمامه بالموضوعات الإنسانية التى تعتمد على مفهوم العائلة، الذى لا يأتى إلا عندما يتخلص البطل من حالة الاغتراب والوحدة وانعدام الثقة، مع بث دفقات مختلفة من الكوميديا داخل هذا العالم الذى يضم غالبا عددا قليلا من الأشخاص، وأعدادا أكبر من الأنماط التى تمثل إشارات ضوئية مثل التى يسلمها العداء لزميله فى السباقات الطويلة، لتصبح علامة على ترك مرحلة قديمة وبدء مرحلة جديدة دون نسيان الدروس السابقة. هكذا يصبح الطريق ممتدا ظاهريا، لكنه فى الحقيقة يسير بشكل تصاعدى داخل الشخصية حتى تتحول إلى بطل بمعنى الكلمة.

تولى روبرت مارك كامين كتابة القصة السينمائية، بينما ترك المنتجون مهمة السيناريو للفنان كريستوفر ميرفى فى أولى تجاربه السينمائية فى جرأة يستحقها. لابد أن نعود إلى الأصول القديمة لهذا الفيلم؛ لأنها تهمنا من الناحية التوثيقية ومن ناحية أخرى سندركها لاحقا. يعتبر هذا الفيلم الحديث إعادة صريحة للفيلم الأمريكى القديم "فتى الكاراتيه" ١٩٨٤ إخراج الأمريكى جون جى. أفيلدسن، بطولة رالف ماتشيو وبات موريتا وإليزابيث شو. حقق فيلم الثمانينيات نجاحا كبيرا على المستوى الجماهيرى والنقدى والمالى بعدما بلغت أرباحه تسعين مليون دولار، لهذا استثمر المنتجون هذا الاستقبال الإيجابى الشامل وأتبعوه بالجزء الثانى ١٩٨٦ ثم الثالث ١٩٨٩، واختتموا السلسلة أخيرا بالجزء الرابع "فتى الكارتيه القادم" ١٩٩٤. لم يتوقف تأثير هذه السلسلة عند هذا الحد، بل تعدت حدودها المستقلة وأصبحت ملهمة لأعمال أخرى، حيث قدمت محطة إن بى سى NBC ثلاث عشرة حلقة رسوم متحركة ١٩٨٩ بالاسم نفسه بالطبع، بعدما استلهمت السلسلة الثلاثية لهذا البطل الصغير فى وقت سبق ظهور الجزء الرابع منها. من هنا وهناك انتشرت لعبة فيديو باسم "فتى الكاراتيه" طارت شهرتها إلى كل مكان. لكن أحداث فيلم الثمانينيات قامت على أساس انتقال أم مع ابنها الصغير من مكان إلى آخر داخل الولايات المتحدة الأمريكية، وفى محل

سكنهما الجديد يقابل الصغير معلما صينيا يدربه على الفنون القتالية حسب السياق. الجديد فى فيلمنا الحديث باعتباره إنتاجا أمريكيا صينيا مشتركا أن الأحداث انتقلت كلها بحالها ومحتالها إلى الصين، وبالتحديد فى مدينة بكين العاصمة الضخمة التى تقدم وجوها متعددة للصين بتطورها وموسيقاها وفنونها القتالية المعروفة، وتراثها المتمثل فى فكرها وسلوكياتها ومرجعيتها وتشريح الوجه والجسم وطبيعة الحوار، مع منح الفرصة لموسيقى جيمس هورنر وملابس هان فنج للمزج بين الثقافتين أحيانا، قبل أن يترك المخرج المساحة لطغيان ثقافة على الأخرى حسب المعالجة السينمائية المطروحة. من هنا لم يضيع السيناريست والمخرج وقتهما ووقتنا ووقت أبطالهما الحاضرين والغائبين فى الاستغراق داخل المجتمع الأمريكى بكل ما فيه؛ لأنه أخذ منه ما يريده على مدى ثلاثة مستويات متراكمة.. أولا - تطبيق سياسة الأمر الواقع فى قرار انتقال الأم شيرى باركر (الأمريكية تاراجى بى. هنسون) للعمل فى الصين فى مهنة لا نعرفها ولن نعرفها؛ لأنها لا تهمنا كثيرا. المهم أنها الآن تعيش اللحظات الأخيرة فى بيتها الأمريكى، وتستقبل بكل سعادة وابتسامة تفاؤل حياتها الجديدة قبل أن تذهب إليها. وهو ما ينعكس على حركتها السريعة المبتهجة، التى حاول مونتاج جويل نجرون ملاحقتها لمشاركتها الأمل والقوة وإحساسها بالزعامة أيضا داخل أسرتها الصغيرة التى تضمها هى وابنها الصغير درى. لكن يبدو أن الأمر مختلف تماما عند درى باركر (الأمريكى جادين سميث) الذى يبلغ من العمر اثنى عشر عاما، لاختلاف الإيقاع داخله بسبب حزنه ورفضه المغادرة، حيث يتعلق بذكرياته المنحوتة على هذا الحائط الذى يتأمله فى صمت وحزن وقهر؛ لأنه مغلوب على أمره. حاول المخرج مع المونتير جويل نجرون ومدير التصوير روجر برات أن يجروا عملية تصالح بصرية إيقاعية بين العالمين المختلفين داخل الأم وابنها فى هذه اللحظات الخاطفة التى كشفت كل شىء، لكنهم فشلوا فشلا ذريعا مما أثمر شعورا جارفا بالبرودة، وتوجسا من رحلة المستقبل ومن طبيعة العلاقة بين هذين النقيضين هناك. بالتالى لم يجد الثلاثى حلا للخروج من قلب هذا المأزق إلا تجاوز المأزق ذاته، ومغادرة الشقة على الفور والإسراع فى الخطوات واللهاث والعناق بين الأسرة الصغيرة وجيرانهم الطيبين، لنتفرغ للمواجهة الثنائية القادمة بينهما من أول جلوسهما معا داخل الطائرة. هكذا أسس المخرج للمستوى الثانى الناتج عن المستوى الأول، لكننا لن نستطيع مغادرة هذه الصحبة القليلة من المشاهد إلا عندما نضع الأمور فى نصابها ولا نبالغ فى الألفاظ ولا فى الخيال.. خلاصة ما شاهدناه يبعد توقعاتنا عن حرب دامية بين الاثنين وانتصار طرف على آخر؛ لأن الصغير ليس سيئا ولا متوحشا بل وحيدا غريبا بلا أب يقع تحت سيطرة أم قوية حنونة. اختصار المشكلة أن الصغير مازال صغيرا، ويحتاج الآن أن يكبر، ولكى يكبر لابد أن يدفع الثمن ويتغير من داخله ويشعر بالأمان بعيدا عن المبانى والجدران؛ فالإنسان القوى يبنى وطنه داخل نفسه وليس خارجه.

بما أننا انتقلنا نحن أيضا إلى المجتمع الصينى بالإكراه الاختيارى المقبول، علينا أن نتقبل تفريع خطوط الصراع الدرامى فى عدة اتجاهات؛ لأن قيمة هذا السيناريو فى إدراك جوهر وظيفة المعلم. إن المعلم الحقيقى هو الذى يعلم غيره، ولا يكف هو نفسه عن التعلم أبدا.. انطبقت هذه الحكمة الصينية التى

انتشـرت هـى ومثيلاتهـا فـى حـوار الفـيلم الجيـد علـى خماسـى الشخصـيات الرئيسـية التى تنفذ أدوارها داخل خطوط الصراع الرئيسـية والفرعية.. نبـدأ بالبطـل الأسـمر الصغير درى الذى يواجه الآن مشكلة يواجهها كل الصـغار فـى كـل الـدنيا، وهى تكتل مجموعة من زملائه ضده يتسـمون بالقسـوة والقـوة البدنيـة والتفـاخر بكثـرتهم، ويرتضـون تسـليم قيـادتهم إلـى زعـيمهم الآمـر النـاهى الصـبى شِـنج (الصينى زينوى وانج) محترف الكونغ فـو، الـذى اسـتفزه جـدا الاسـتلطاف الفـورى بين درى وزميلتهما الجميلة ميى ينج (وين وين هانج) عازفة الكمان البارعة. هنـا تدخلت لغة القوة بعـد تلقـى درى هـزائم متتاليـة مـن شِـنج وتابعيـه، ممـا اضـطر المونتاج لفضح الإيقاع الحقيقى لشخصـية الصـبى الأمريكـى الـذى طـال اختبـاؤه فـى بيتـه البعيـد الآن. هنـاك كـان درى يـوهم والدتـه ويوهمنـا بالسـكون والحـزن وانعدام الحركة، مع أن الإيقاع داخله سريع للغايـة، لكنـه مـع الأسـف يتحـرك فـى الاتجاه الخاطىء. فهو يعـود إلـى الخلـف إثـر انسـحاقه داخـل نفسـه وخوفـه مـن الآخـر، وهـى المواصـفات القياسـية النوذجيـة للانسـحاب الهروبـى مـن الحيـاة. انعكسـت هذه الحقيقة المريرة على فصل المخرج الدائم بين الصغير ووالدتـه فـى البيت، ثم تراجع معدل الحديث بينهما باسـتمرار حتى أنها لـم تعلـم عـن مشـكلة ابنها شيئا، ثم اختفاء الأم تـدريجيا مـن المشـاهد؛ لأنهـا ليسـت الشـخص الـذى يحتاجه الصغير الآن فى المقدمة. لهـذا تعمـدت الكـاميرا محـو وجـود الصـغير أمـام خصومه الأشـداء لتتلاعب بخط سـيره وتحاصـر خطواتـه فـى الجـرىء للـوراء أو فـى التسـمر التام. وكأن المونتاج أصبح يطارده مع والدته لاستكشـاف ما بداخلـه، وهـو ما لن يحدث إلا عندما يسمع الصغير نفسـه وهـو يعتـرف بمشـكلته دون إخفائهـا. فى ظل البحث عن أسباب تحول شِنج إلى زعـيم شـرس كمـا اكتشـفناه عنـدما أدركنا أنه صورة مصغرة من معلمه لى (الصينى يو رونجوانج) الذى يؤمن أن الكونغ فو رياضة لا تعرف الرحمة أبدا، كان لابد من التبحر فى شخصية المجتمع الصـينى الأصلى لنلمسـه من داخلنا دون الاكتفاء بالظاهر وكأننـا سـائحون بالمجـان.. كـان لابد من ظهور فارس منقذ يلعب دور الأب والمعلم والصديق وشبه الطفل والمـردد لوجود الأم وحمايتها، ومن حسـن حظ الصغير أن كـل هـذا يتـوفر فـى مسـتر هـان (جاكى شـان) فنان الكونغ فو، المؤمن أن فلسـفة هذا الفـن القتـالى هـى الـدفاع عـن النفس واحترام الخصوم وتطبيق الرحمة والصبر والتحكم فى كل عناصر الحياة من أول السـترة إلى أعماق الروح.. لقد دفع الصغير ثمنا باهظا جدا كى يكبر، كمـا دفع المعلم ثمنا باهظا جدا كى ينسـى خطأ قاتلا ارتكبه هـدم بـه أسـرته، عنـدما فقد القدرة على التحكم فى أعصابه لحظة واحدة. لهذا بدأ مستر هان مع الصـغير بدرس السـترة، واسـتمر يقول لـه أربـع كلمـات فقـط بـلا كلـل ولا ملـل: ""البسـها، علقها، اخلعها، ارميها........" (١٠٠٩)

"آخر إيربندر/The Last Airbender"

فانتازيا تعلن الحرب بين المياه والنار

إذا أراد أن يكون مواطنـا متميـزا، فعليـه أن يكتسـب مقومـات متميـزة ويضـحى بأشـياء متميـزة. وإذا أراد أن يكـون بطـلا، فلابـد أن يـتعلم مقومـات أكبـر ويضـحى

بأشياء أفضل. أما لو أراد أن يصبح بطل الأبطال ومنقذ المنقذين فهو مجبر أن يتشرب كل شىء ويضحى أيضا بكل شىء.. على قدر الطموح والهدف، على قدر المحن والثمن..

هذا هو الدرس البليغ الذى سيتعلمه بطل الفيلم الأمريكى "آخر إيربندر/ The Last Airbender" ٢٠١٠ إخراج إم. نايت شايامالان. نبدأ من البداية ونقول إننا أمام فيلم يمزج بين الأكشن والمغامرات العائلية والفانتازيا، مع التحفظ هنا على هذا المفهوم العائلى المقبول لو كان يقصد عدم وجود مشاهد عنيفة أو مثيرة لا تناسب الصغار، لكنه ليس مقبولا لو كان يقصد قدرته على مخاطبة كافة المستويات والأعمار والثقافات. بمعنى أن الفيلم ليس غامضا، لكنه عميق مركب يحتاج نوعية خاصة من المتفرجين الصبورين كثيرا. يستغرق زمن عرض هذا الفيلم حوالى مائة وثلاث دقائق، تكلفت ميزانيته مائة وخمسين مليون دولار وكسور، وجمعت خزانة أرباحه ما يزيد عن مائة وثمانية وتسعين مليون دولار على مستوى العالم حتى الآن. نتوقف أمام نقطة تهمنا للغاية لدى إم. نايت شايامالان المخرج والسيناريست والممثل والمنتج الهندى الشاب، الذى أصبح حديث العالم عن جدارة عندما قدم فيلمه المؤثر الجميل "الحاسة السادسة" ١٩٩٩. ثم توالت أعمال المخرج ليقدم مجموعة أفلام مثل "إشارات" ٢٠٠٢ و"عروس البحور" ٢٠٠٦ و"الحدث" ٢٠٠٨. أثمرت هذه الأفلام ترشيحه إلى جائزتى أوسكار، بخلاف ترشيحه إلى إحدى وعشرين جائزة أخرى متنوعة، وفوزه عمليا بتسع جوائز. يهمنا جدا التأكيد على أن أصدق الروابط بين هذه الأفلام على اختلافها هى فكرة البحث عن امتلاك أكبر قوى ممكنة تكاد تقترب من القوى المطلقة، مع اختلاف دوافع ومبررات وأهداف الباحثين عنها، مما يخلق الحرب الناجمة بينهما. ومهما اختلفت العوالم التى يطرحها المخرج الهندى من الفضاء إلى المياه إلى الأرض إلى النباتات التى تبيد البشر انتقاما من أفعالهم مثل فيلمه السابق. كل هذا مجرد إطارات تفتش عن مفهوم القوى المطلقة فى الظاهر، لكنها فى الحقيقة تستخدمها كوسيلة هى الأخرى لتفتش عن الجوهر أى عن ماهية الوجود الإنسانى فى أى مكان وزمان. نكتفى بهذا القدر من تفسير هذه النقطة؛ لأنها ستستكمل نفسها بنفسها من خلال القراءة التحليلية التى سنقدمها فى السطور التالية لهذا الفيلم، الذى استخدم فيه المخرج التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد 3D. وهو ما يعنى أن مشرفى المؤثرات المرئية بابلو هيلمان وروبرت نيدرهورست ومشرف الإدارة الفنية ريتشارد إل. جونسون ومصمم الديكور لارى دياس ومصممة الملابس جوديانا ماكوفسكى لعبوا دور البطولة المطلقة فى رسم تفاصيل صورة هذا العالم والجو العام المحيط. أما عملية ضخ الروح داخل الصورة المرسومة فهى مسئولية المخرج المكلف بتحويل الأوراق الصماء والأفكار المجردة إلى صورة تتنفس إنسانية وموهبة وفكرا يستحق المناقشة.

استلهم السيناريست إم. نايت شايامالان أحداث فيلمه من حلقات رسوم متحركة تليفزيونية باسم "آفاتار: الإيربندر الأخير"، والتى استقبل الجمهور حلقاتها العشرين التى أبدعها مايكل دانتى دى مارتينو وبريان كونيتزكو بحفاوة، عند عرضها على شبكة نكيلوديون من يوم الحادى والعشرين من فبراير ٢٠٠٥ وحتى الثانى من ديسمبر فى العام نفسه. منذ اللحظة الأولى فى الفيلم تستقبلنا

الراوية بصوتها الذى يقرأ الكلمات المصمتة المكتوبة علـى الشاشــة ذات الخلفيـة الداكنة، ولا وجود لأى مشاهد مجسدة تصاحب هـذا السـرد الصـوتى. المهـم أن صوت الفتاة الصغيرة يحكى ويقول: "منذ مئات السنين كان كل شـىء فـى العـالم يسير على ما يرام. كان الخير والسلام يملأ أيامنـا. الأمـم الأربعـة: النـار، الميـاه، الأرض، الرياح، كانت تعيش جميعـا فـى سـلام وانسـجام. كـل الاحتـرام والتقـدير لهؤلاء الذين يستطيعون التحكم فى عناصر الطبيعـة. المنقـذ Avatar هـو الوحيـد بين الأمم الأربعة الذى يسـتطيع الـتحكم فـى العناصـر الأربعـة. إنـه الوحيـد الـذى يمكنه الاتصال بعالم الأرواح، ومن خلال هذه القدرة النادرة يتمكن هو من الحفـاظ على توازن العالم. لكن حدث أنه اختفى منذ مائة عـام." ثـم يظهـر عنـوان فرعـى على الشاشـة يقول: [الكتـاب الأول :الميـاه].. لقـد أمسـكنا الآن بـأطراف الخيـوط الأولى على الأقل، وأدركنا أننا سنعيش أزمنة خيالية مفترضة لهذه الأمـم الأربعـة الخاضعة لتجريد الزمان والمكان، وتحتمل وجود أى شطحات خيالية تتيح أكبـر قـدر من حرية التصور. أرسل لنا المخرج من خلال هذا العنـوان الفرعـى رسـالة تركيـز، توحى لنا أننا مقبلون على أمة المياه لكن دون التخلى عن بقية الأمم أيضا، وهذا ما تجلى لنا على الفور عنـدما شـاهدنا الفتـاة المراهقـة كاتـارا (الأمريكيـة نيكـولا بيلتز) تقف وحدها بين ثلوج القطب الجنوبى بكل ثقة وفضول، وهى تجرب قدراتها على التحكم فى المياه بتحريكها وإعادة تشكيلها وصياغتها كما تريد. مع ملاحظة أنها فى الحقيقة تقف بل وتعيش على كتلة هائلة من المياه، لكنها مجمدة بفعل جنون انخفاض درجات الحرارة. يبدو أن هذه الصغيرة لم تتقن قدراتها جيـدا، بـدليل أنها أحضرت شقيقها المراهق سوكا (الأمريكى جاكسون راثبون) الغاضب بالخطأ علـى شـكل كتلـة مـن الميـاه، ليجمـع بينهمـا المخـرج فـى وحـدة واحـدة مبـررة منطقيا. وظف السيناريست/المخرج هذا المشـهد الافتتـاحى جيـدا، وبنـى عليـه أهم مسارات التحول التى ستوجه بوصلة الصـراع الـدرامى حتـى النهايـة.. أولا - قدم لنا دليلا عمليا بالصورة على معنى وجود أمة تسمى أمـة الميـاه، وهـا هـى الصغيرة تبرهن على امتلاكها هذه الموهبة والقدرة. ثانيا - محاولـة المخـرج إذابـة الجليد النفسى بين المتلقى وهذا العالم المختلف المطروح أمامه وكـل مـا وراءه، مـن خـلال الاسـتعانة بمـراهقين بـين مرحلـة الطفولـة والشـباب، وهـو مـا يـدفع المتلقى تلقائيا لتصديقهما ولو بقدر، ثم تجاوز هذه المرحلة ليتفاعل معهما. ثالثـا - تكرار استخدام المخرج للفتاة كاتارا كراوية وكمصاحب صوتى بعـض الأحيـان، أى أنها هـى مصـدر المعلومـات الـذى يختصـر لنـا الأزمنـة والأمـاكن علـى المسـتوى الجمعى الشمولى. كما أنها تلعب دور مصدر المعلومة الشخصـية، عنـدما تخبرنـا أثناء ثرثرتها مع شقيقها عن والدها الغائب فى الحرب، هـذه الحـرب التـى شـنتها أمة النار عليهم وعلى بقية الأمم أيضا طمعـا فـى الـتحكم فـى كـل الأمـم سـويا، وهو ما لن يتحقق إلا بالقضاء على أصحاب مواهب الـتحكم فـى كـل عنصـر علـى حدة كهدف مصغر. أما أكبر الأهداف وأصعبها فهو العثور على المنقذ Avatar الـذى أخبرتنا الراوية فى البداية أنه اختفى، وباختفائه ترك العالم وراءه يعج فى فوضى، وسمح لجنون أطماع أمة النار بالتهام كل ما حولها. لهـذا يتركـز هـدف حـاكم أمـة النار لورد أوزاى (النيوزيلندى كليـف كـورتس) مـع زاو (الأمريكـى آسـيف مانـدفى) قائد جيشه الرهيب فى العثور على المنقذ المفقـود مـن مائـة عـام؛ حتـى يـأمن الحاكم على حكمه ويطيح فى الجميع براحته دون ضابط ولا رابط ولا رادع.

هنا بالتحديد يكمن أهم توظيف للمشهد الافتتاحى للمراهقين وتوابعه، حيث يكتشفان معا بقعة ضوئية فى الثلج يخرج منها الطفل آنج (الأمريكى نواه رينجر)، الذى اتضح فيما بعد أنه المنقذ بالفعل. لكنه لم يشعر أنه قد غاب طوال هذه السنوات المائة، وكل ما يتذكره أنه عندما أتم اثنى عشر عاما خرج غاضبا، عندما أخبروه أنه الآن المنقذ المنتظر، ولابد أن يضحى بكل شىء ويستغنى عن تكوين عائلة فى سبيل إنقاذ العالم. من هنا خرج الصغير ثائرا دون أن يفهم أو يفكر أو يدرك أنه صاحب مسئولية جمعية وأنه ليس مثل أى فرد، خرج قبل أن يتدرب على التحكم فى جميع العناصر باستثناء الريح، مما يوضح معنى ومغزى اسم الفيلم "المتحكم فى الريح / Airbender". المهم أنه اختفى وغاص فى الثلج مغشيا عليه دون أن يدرى أن الأعوام المائة التى مرت عليه كالبرق أفنت العديد من الممالك والقرى والبشر والكائنات، أى أن المنقذ الآن عمره العقلى اثنى عشر عاما بينما يبلغ عمره الجسدى مائة واثنى عشر عاما.. لعب مدير التصوير أندرو ليزنى دورا كبيرا فى التنوع بين اللحظات الواقعية والإنسانية مع ترك مساحات لألعاب الكمبيوتر، حتى تأخذ الحيز المناسب لها كوسيلة لتجسيد هذه العوالم وليست غاية. كما أزال مونتاج كونراد باف الحواجز الزمنية بين مختلف الأطراف فى الوقت المناسب، ليوهمنا أن كل ما يحدث هو لحظة طويلة ممتدة استغلالا لحرية الزمان والمكان والتنقل والفكر والحيل والحلول المتاحة منذ البداية. وصنع إيقاعا مختلفا لأصحاب كل قدرات على حدة، كما صنع حدودا فاصلة بين إيقاعات الشخصيات المختلفة داخل العالم الواحد. بمعنى أن داخل مملكة النار هناك المدبر والمنفذ والمظلوم والمطرود.. من داخل المملكة المستبدة نرى الرأس الأكبر المخطط البعيد وهو لورد أوزاى بكادراته الفارغة دائما من الكائنات؛ لأنه المهيمن القمعى المستعمر ولا ينافسه فيها سوى قائده الذى ينفذ له أوامره وعينه فى الوقت نفسه على عرش سيده يطمع فيه. دائما ما تستحق مشاهد التخطيط الكلى والجزئى أبطأ الإيقاعات نسبيا؛ لأنها فى العادة تلعب دور كرة الثلج الباردة ظاهريا التى ستصدم الجميع بضربة واحدة، وكأن الدنيا ستنتهى فى لحظة ويصمت كل شىء. لكن الحقيقة أن الفيضانات التى ستنهمر من سقوط كرة الثلج هذه هى التى تبعث الحركة فى كل شىء بعدها؛ لأنها تنفذ الخطط المدبرة لها من قبل. من داخل مملكة النار أيضا حاصرت الكاميرات الأمير زوكو (البريطانى ديف باتيل) وعمه أيرو (الإيرانى الأمريكى شون توب) فى كادات مغلقة المنظور داكنة التفاصيل شاحبة الإضاءة، ترديدا لطردهما معا من مملكة النار بعدما قرر الأب عدم عودة ابنه إلا لو قبض على المنقذ آفاتار.. كان من الممكن زيادة قدر المتعة فى هذا الفيلم، لو اهتم المخرج بجماليات الصورة مثل اهتمامه بالأفكار المجرد التى تحتاج إلى تقريبها من الأرض أكثر كى يتواصل المتلقى مع فرضية وجود هذه الأمم من الأصل بشكل أكثر مصداقية وإقناعا، وليس من منطلق الأمر الواقع الذى لابد من قبوله بالإكراه.. فى الجولة الأولى انتصر المنقذ بمساعدة أصدقائه وبتضحية من الأميرة يو (الأمريكية سيشيل جابرييل)، لكن يبدو أن هناك جزءً ثانيا لاحقا قريبا طالما أن الحرب على السلطة لن تنتهى أبدا.. (٢٠١٠)

"الجميلة ومصاصى الدماء ٣: خسوف القمر/
"The Twilight Saga 3: Eclipse
متعة الحياة فى لحظة اختيار حرجة

مازالت هى تصر على حبه، ومازال هو يصر على حبها. ظاهريا ليس هناك مشكلة.. أما المشكلة الحقيقية فهو شرط الحبيبة لتتزوج بحبيبها، شرط خطير بديع شبه مستحيل تريد هى تنفيذه؛ لأنها تخاف أن يبعد عنها، ولا يريد هو تنفيذه؛ لأنه يخاف عليها حتى من نفسها ومن نفسه أيضا..

مازالت هى ومازال هو ومازلنا نحن نعانى معاناة الحبيبين المنتمين إلى عالمى البشر ومصاصى الدماء، حيث من المفترض ألا يلتقى هذان العالمان أبدا. لكن حدث لقاءهما وقصة الحب الرومانسية النادرة للغاية هما سبب شهرة هذه السلسلة السينمائية، وقد حان موعدنا الآن مع الجزء الثالث منها وهو الفيلم الأمريكى "الجميلة ومصاصى الدماء ٣: خسوف القمر/ The Twilight Saga 3: Eclipse" ٢٠١٠ إخراج البريطانى ديفيد سليد، الذى بدأ حياته الفنية مخرجا لأعمال الفيديو الموسيقية قبل أن يتجه إلى كتابة السيناريو والتمثيل وإخراج الأفلام السينمائية، التى نذكر منها "حلوى قاسية" ٢٠٠٥ و"ثلاثون يوما من الليل" ٢٠٠٧. من السهل استنتاج انتماء هذا الفيلم مثل سابقيه إلى الفانتازيا المتحررة المسهبة دون قيود ذهنية تقليدية مرتبطة بقهر الحدود الآدمية، مع ذلك القيود لها ثمن والحرية أيضا لها ثمن. لهذا واصل المخرج البريطانى فى هذا الجزء الثالث الناجح تمرده على الآكلاشية المقلوب لأفلام مصاصى الدماء، بصراعها الأزلى الأبدى بين أصحاب الأسنان الحادة والبشر الهاربين منهم لينجوا بحياتهم. لابد من الاعتراف أن هذا النجاح استمد جذوره من قوة الجزء الأول "الغسق" ٢٠٠٨ إخراج كاثرين هاردويك والجزء الثانى "القمر الجديد" ٢٠٠٩ إخراج كريس وايتز. من أهم ما يحافظ على نجاح هذه السلسلة هو الثبات على وجود السيناريست الأمريكية ميليسا روزنبرج، واستمرار طاقم الممثلين الذين بنوا جسورا قوية من التواصل والتفاعل والتعاطف والتوحد مع المتلقى. تكلفت ميزانية الجزء الثالث الذى يفوق الساعتين بدقائق ثمانية وستين مليون دولار، وحصدت شبابيك تذاكره على مستوى العالم ما يزيد عن ستمائة وستة وسبعين مليون دولار وكسور.

لا شك أن السيناريست الأمريكية الموهوبة ميليسا روزنبرج قد اعتادت استلهام روايات الأديبة الأمريكية الشابة ستيفانى ماير بأسلوبها وفكرها ورؤيتها حتى تشربتها، وقد وضح هذا كثيرا فى استلهامها روايتها الثالثة من هذه السلسلة الأدبية بعنوان "الخسوف" ٢٠٠٧. ولابد أيضا أنها تعرف مثل أى سيناريست موهوب مدى ضرورة عودتها فى الجزء الثالث خطوة إلى الوراء، لتذكير من شاهد الجزئين الأول والثانى بأهم ما تريد الإشارة إليه من أجل البناء على أكتافه. كما تريد أيضا ألا تفقد المشاهد الجديد الذى لم ير الجزئين السابقين.. ليس دورها أن تعاقبه على إهماله الفنى، بل عليها أن تأخذ بيده وتضعه فى الأجواء مباشرة بكل سهولة كى يتواصل مع القديم والجديد معا،

ولكى توخز ضميره الفنـى بكـل ذوق وأدب وذكـاء ليبحـث عمـا فاتـه فـى الجـزئين السـابقين، ويـذهب ليبحـث عنهمـا ويشـاهدهما بكـل حريـة وإرادة مـن تلقـاء نفسه.الفن الخالص هو الحرية الخالصة.. بالتـالى علينـا نحـن أيضـا العـودة خطـوة إلى الوراء لنحقق الأهداف نفسها مجتمعة، ولنتـذكر سـويا قصـة الحـب الملتهبـة التى نشأت فى لمح البصر بين الشابة الجميلة الهادئة الآدمية العاديـة جـدا بـيلا سوان (الأمريكية كريستين ستيوارت)، وزميلها فى المدرسة وجارهـا فـى البلـدة البعيـدة التـى يعيشـان فيهـا إدوارد كـولين (الإنجليـزى روبـرت باتنسـون)، الـذى اكتشفت أنه مصاص دماء خالد، لكنه من نـوع مختلـف تمامـا. هنـا يكمـن الفـارق الثانى الهام حيث قسم الفيلم فئة مصاصـى الـدماء إلـى أشـرار محفـوظين مثـل فيكتوريا (الأمريكية بيرس دالاس هوارد) وجيمس بطل الجـزئين السـابقين. مـازال جيمس هـو البطـل الغائـب الخفـى لهـذا الجـزء الثالـث أيضـا؛ لأن حبيبتـه فيكوريـا تعيش على أمل الانتقام من إدوارد الذى قتله لحماية نفسـه وبـيلا وبقيـة البشـر. إن إدوارد ينتمى إلى الصنف الثانى من مصاصى الدماء الذين يحمـون البشـر مـن الصنف التقليدى الآخر، وهو يعيش مؤتنسا ببقية عائلته المكونة مـن د. كارليسـل كـولين (الأمريكـى بيتـر فاسـينيللى) وزوجتـه إسـمى (الأمريكيـة إليزابيـث ريـزر)، ومعهما آليس كولين (الأمريكية آشلى جرين) صـاحبة الرؤيـة النافـذة للمسـتقبل، وإيميـت كـولين (الأمريكـى كـيلان لـوتز) الأقـوى بيـنهم جميعـا، وروزالـى هيـل (الأمريكيـة نيكـى ريـد) الحزينـة صـاحبة الأداء القتـالى البـارع، وجاسـبر هـال (جاكسون راذبون) المرح الذى لـم ينهـزم فـى أى معركـة أبـدا، ويلعـب دور القائـد وقت المعارك لأنه أكثرهم خبرة بالطرف الآخر. أما العنصر المختلف الآخر فى هـذه السلسـلة السـينمائية فهو وجود عائلة أو قبيلة صغيرة تعيش فى البلـدة نفسـها، وهى فى الحقيقة ليست إلا ذئـاب تتخفـى فـى هيئـة البشـر، ومـن أسـوأ نقـاط ضعفها أنها لا تتحكم فى نفسها وقت غضبها حتـى تجـاه بعضـها الـبعض. الجديـد هنـا أيضـا هـو اختـراق السلسـلة السـينمائية مثـل السلسـلة الأدبيـة التوظيـف التقليـدى للـذئاب فـى مهاجمـة البشـر، حيـث جعلـتهم هـم الآخـرين مكلفـين بحمايتهم من مصاصى الدماء الأشرار. لكن حتى قبل هذا الجـزء لـم تكـن الـذئاب على ثقة بعدم انتمـاء عائلـة د. كارلسـيل إلـى الجانـب الخيـر؛ لأنهـم لا يعترفـون بوجوده من الأصل. كما زاد من التهاب المشاعر بين الفريقين التنازع الشديد بـين إدوارد والشاب جاكوب بليك (الأمريكى تايلور لوتنر) على حب بـيلا لدرجـة الجنـون وكاد إدوارد أن يخسر كل شىء، وكاد جاكوب أيضا أن يخسر كل شىء، بينما تصر بيلا أمام حبها الرهيب لإدوارد على إقناعه بتحويلها إلى مصاصة دماء مثل عائلته، وهو شرطها لتتزوجه وتعيش معه إلى الأبد، وتشعر بكل ما يشعر به حبيبها الذى لا يملك فراشا فى غرفته؛ لأنها لا ينام من الأصل!

كل ما سـبق هـو مضـمون الكثيـر مـن الحـوارات والمشـاهد المجسـدة، التـى دسـتها السـيناريست مع المخرج ببراعة على مدى الجـزء الثالـث الطويـل الممتـع على مراحل متقطعة بالعزف على أوتار الإبداع والتشويق والمعاناة. هى لا تـؤدى مهمتها مثل الموظف الكسول صاحب العقلية الباردة المحـدودة الـذى لا يخـاف إلا من مرور المدير للتفتيش عليه.. وقد انقسـم التحدى الكبير فـى هـذا الفـيلم إلـى ثلاثة أقسام تؤدى إلى بعضها البعض.. القسـم الأول هو ضرورة الحفاظ على نجاح الجزئين السابقين. مادمنا تساءلنا كيف السـبيل إلـى ذلـك فإننـا نكـون قـد وصـلنا

إلى القسم الثانى أى ضرورة العثور على الجديد ليس فقط فى الشخصيات ولكن فى طبيعة الصراعات أيضا. من النقطتين السابقتين سنصل إلى القسم الثالث، وهو العثور على الحل ذاته لإقامة جديلة تجمع هذا كله فى سلة واحدة.. كان الحل هنا هو العثور على ثورة زمنية تعجل بمرور الوقت أو بلحظة الاختيار الصريح لتحديد مصير الجميع، ولم يكن هناك دافع ومثير زمنى أكثر منطقية من اقتراب ساعة التخرج من المدرسة، واختيار الجامعة التى سيسافر إليها بيلا وإدوارد، مما يعد اختبارا لمدى تمسك البطلة بحب حبيبها والمصير الغريب الذى اختارته لنفسها لتظل معه، مع وضع جاكوب دائما فى الصورة؛ لأنه يستحق الاهتمام بالفعل.. مثلما عثر الفيلم على قوى زمنية دافعة، فقد وضع يده أيضا على دافع عاطفى أقوى من الفيلمين السابقين، وهو دافع حماية بيلا من فيكتوريا التى بلغت درجة الانتقام داخلها الذروة، حتى أنها شكلت جيشا من البشر الذين حولتهم إلى مصاصى دماء بمعرفتها بقيادة ضحيتها ريلى بيرز (الأسترالى خافيير صامويل)، ليزيد معدل الجرائم فى مدينة سياتل القريبة بشكل يمثل خطورة على أمن البشر جميعا وليس بيلا وحدها. هنا يجمع الفيلم بين الهدف الفردى والجمعى فى آن واحد، مع تصاعد حدة الأعداء الذين نسميهم جيشا الآن.. الجيش لا يقابله إلا جيش، والحقيقة أن جيش عائلة د. كارليسل وحده على قوته لا يكفى، لهذا فقد حدث اتحاد نادر بين عائلته وقبيلة الذئاب ليقاتلوا معا ضد فيكتوريا وجيشها! لكن هذا المستوى الجمعى لن يتحقق، إلا إذا تحقق المستوى الفردى الأقرب وربما الأصعب أيضا، وهو اتفاق إدوارد وجاكوب على حماية بيلا معا ونسيان خلافاتهما وغيرتهما مؤقتا. هكذا نرى أن الفيلم صنع عالمين متوازيين، بمعنى لجوء السيناريست والمخرج مع فريق العمل أمام وخلف الكاميرا إلى التوازن فى كل شىء.. على مستوى الإطار العام لعب مونتاج نانسى ريتشاردسون وآرت جونز دور جسر العبور بين عالم الأشرار والمدافعين عن البشر من بعيد. ثم يأتى دور التخصيص عن طريق المقابلة مثلا بين علاقة إدوارد وبيلا من ناحية، وعلاقة فيكتوريا وريلى من الناحية الأخرى. بعدها يأتى دور التوازن داخل العالم الواحد المتحد ظاهريا الآن، أى بين عالم الذئاب وعالم د. كارليسل ومن معه، من خلال التعمق فى حاضر وماضى هذا الفريق بحساب، أمام التعمق فى حاضر وماضى الفريق الآخر بحساب أيضا. حتى أن موسيقى هوارد شور وازنت هى الأخرى بين الجميع، لكنها لم تنس الانسحاب كعنصر حيادى أحيانا، ينذر بالخطر القادم ويكشف عن المسكوت عنه داخل القلوب. ربما يوحى لنا ذلك بتراجع دور مدير التصوير جافيير أجويراساروب من منظور كم المعارك الذى قل كثيرا فى هذا الجزء، لكنه فى الحقيقة كان يتصدى لمهمة أصعب بكثير وهى تبادل العراك الحوارى والإيمائى الهادىء أو المكتوم بغيظ بين كل الأطراف خاصة بين الذئاب ومصاصى الدماء الأخيار، وتركهم يتراشقون بالكلمات وبالزوايا وبالكادرات وبشحنات الإضاءة وألوانها بعنف دام لا يُرى بل يُحس. كلما شعرت الكاميرات أن الأمر خرج من يدها وأن الأفراد تناسوا دوافع المصلحة الجمعية لم تجد أمامها إلا بيلا الهادئة القوية جدا من داخلها لتقف إما فى مواجهة طرف ما لتعيده خطوة إلى الوراء، أو بينهما لتفصل بين الطرفين المتناحرين اللذين يتصارعان من أجلها خاصة إدوارد وجاكوب. كما وقعت بيلا هى الأخرى فى صراع داخلى قاس، تصور إدوارد أنه صراع اختيارها بينه وبين جاكوب.

لكن الحقيقة أنه كان صراعا داخليا مشتعلا بين اختيار حياة مصاصى الدماء التى لا تعرفها وحياتها الآدمية التى تعرفها.. لكن يبدو أن المشكلة ليس فى فيكتوريا وحدها، التى تخلص منها إدوارد بمساعدة بيلا وجاكوب. لكن المشكلة الأسوأ والأخطر تكمن فى أهل سلطة الفولتورى الحاكمة العليا لعالم مصاصى الدماء بكل أصنافه، ويبدو أن هذا سيكون ملعب الصراع الدرامى القادم فى الجزء الرابع القادم بعنوان "الفجر المكسور" إخراج بيل كوندون.. (١٠١١)

"حافة الظلام/Edge Of Darkness"

وراح الصغار ضحية أرباح الكبار؟!!

إنهم يصنعون الإرهاب ويخافونه، يبكون من كراهية العالم لهم وهم لا يستحقون التعاطف، وفى النهاية يتعجبون لماذا لم يعد العالم يتقبل حجج الحكومة الأمريكية فى محاربة عدو لا وجود له إلا فى مخيلتهم؟!!!

علينا الانتباه والتفرقة جيدا بين سياسة الحكومة الأمريكية والمواطن الأمريكى العادى، والدليل هذا الفيلم البريطانى الأمريكى "حافة الظلام / Edge Of Darkness" ٢٠١٠ إخراج مارتن كامبل. قدم هذا الفنان النيوزيلندى أفلاما متميزة مثل "قناع زورو" ١٩٩٨ و"أسطورة زورو" ٢٠٠٥ و"كازينو رويال" ٢٠٠٦، تنم عن موهبة حاضرة وفكر متطور واهتمام بالقضايا القومية الظاهرة والمستترة بشجاعة. ربما لا يكون فيلم "حافة الظلام" عملا كبيرا، ولا هو أفضل ما قدم الفنان الكبير مِل جيبسون، لكن يظل موهبته وحضوره وخبرته هم الأبقى على الصدارة. الحقيقة أن الفنان مِل جيبسون إنسان من داخله، وأحيانا ما يكون إنسانا أكثر من اللازم.. دقق النظر فى الكثير من المشاهد الصعبة التى لعبها فى هذا الفيلم الذى تحمل معظم عبئه تقريبا، ستجده يفيض بمجموعة مشاعر متناقضة منفجرة فى كسر من الثانية..

استلهم سيناريو وليام موناهان وأندرو بوفيل أحداثه من حلقات تليفزيونية بريطانية سياسية تأليف الإسكتلندى الراحل تروى كنيدى مارتن (١٩٣٢ - ٢٠٠٩) إنتاج BBC وإخراج مارتن كامبل مخرج الفيلم الحالى. برغم أن مجموع العمل ست حلقات أذيعت من الرابع من نوفمبر ١٩٨٥ حتى التاسع من ديسمبر، فإن المخرج فاز عنها فى العام التالى بجائزة الأكاديمية البريطانية للأعمال التليفزيونية كأفضل إنجاز درامى. وإذا علمنا أن قضية الفيلم هى الأسلحة النووية، فلا داعى للدهشة من اختيار لقطة افتتاحية قاتمة للغاية نسميها لقطة "صفارة الإنذار الحزين".. إنها ثلاثة أجساد طافية على سطح النهر فى سكون تام، يبدو أنهم شباب صغار تعرضوا إلى عملية قتل مدبرة مريعة حولتهم إلى كتل من السواد التام.. سواد القلب أو العقل أو الأخلاق أو المُثل البالية أو الليل أو الصمت أو سواد المصير، المهم أن هذا اللون الأحادى سيلعب دور البطل البصرى الدرامى الوحيد فى هذا العمل. وتأكدنا من هذا المصير الفنى على الفور عندما استقبل توماس كرافين (مِل جيبسون) المحقق المتخصص فى جرائم القتل ابنته الشابة

الجميلة إيما كرافين (بوجونا نوفاكوفتش) ذات الوجه الملائكى على محطة القطار فى بوسطن عند عودتها من عملها بمدينة أخرى، فى لحظة نهارية مشمسة ساطعة للغاية مليئة بالدفء والحب والحماية والأمان والائتناس بالناس المحيطة من كل جانب. الحقيقة أنها لحظة مبهجة نادرا ما ستتكرر على المستوى الفعلى الواقعى طوال الفيلم. ساعدنا مونتاج ستيوارت بيرد على مد عمر هذه اللحظة القصيرة بعض الشىء عندما نقلنا أوتوماتيكيا إلى الأب يطهو الطعام بمنتهى الحب لابنته العائدة من السفر. لكن على الجانب الآخر تكفل مدير التصوير فِل ميو بدس بعض المخاوف الأولية فى مفهوم حميمية العلاقة بين الاثنين، عندما باعد بينهما بحواجز ثقيلة ومساحات ملموسة، واختار المخرج جلوس الابنة التى تبدو حزينة خلف والدها ببعض الخطوات، وكأنها تحتمى به من لا شىء، لكنه أيضا لا يراها لأنها خلفه. وفى لحظة واحدة أكد لنا الحوار هذه العزلة التى لم يفسرها الفيلم إن كانت بسبب مشاغل الحياة مثلا، طالما أن الاثنين لا يعانيان من مشاكل نفسية اجتماعية قاسية، وأدركنا عدم معرفة الأب شيئا عن طبيعة مهنة ابنته حتى نظام إجازاتها، فمال بالنا عندما نكتشف أنه لا يعرف ما هى وظيفتها فى الأساس، ولا يعلم عن حبيبها المجهول أى شىء.. المشكلة أنه لا يوجد وقت للحياة، وطالما أن حقيقة الموت قد استقبلتنا من أول لحظة، ولا بد أن تهيمن على مقتضيات الفيلم ككل. فاضطر السيناريو لبتر عمر دفء لحظة المطبخ العئلية القصيرة، عندما تنزف إيما فجأة من كل جانب بشكل أشبه بنزيف الإشعاع أو ربما السموم الملوثة.. وفى ثوان معدودة وضع الفيلم نهاية قصة الحب العائلية التى لم يهنأ بها الاثنان بعد عندما يفتح الأب الباب، وإذا بمجهول متبجح يصرخ وينادى "كرافين" بأعلى صوته، ويصوب دفعة رشاش على الصغيرة التى تنزف بغزارة من الأصل لتموت بين أحضان والدها فى الحال.. إنها الصدمة، إنه الفراق، إنه اختراق لأمن عائلة أمريكية صغيرة دون سبب واضح، وبالتدريج سنكتشف أن كلمة "اختراق" هى مفتاح فك شفرة العمل.. من هنا انتهج الفيلم ثلاثة اتجاهات متتابعة.. الاتجاه الأول هو الاعتقاد الذى طغى على الأب وزميله المحقق بل وايتهاوس (جاى أو ساندرز) أن المحقق "كرافين" الذى هتف القاتل باسمه هو المقصود بالجريمة، وتلقت ابنته الرصاص بالخطأ بدلا منه.. الاتجاه الثانى هو التعبير البصرى الصوتى عن صدمة الأب المهزوم المُباغَت، وتجلى فى تخيله الدائم لإيما الصغيرة (جابرييل بوبا) تقف بجانبه ويكلمها، ليخلط المونتاج برقة وشجن بين الماضى والحاضر، بين الواقع والخيال، بين بقايا العقل وحدود الجنون. هذه المنطقة بالتحديد كانت من أفضل وأصدق مناطق الفيلم فى التعبير عن المشاعر الإنسانية، مما شكّل حملا صعبا على النجم مِل جيبسون داخل المشهد الواحد أو مع توالى المشاهد كى لا يقع فى دائرة التكرار، بل يوظف الخيالات كدافع للبحث عن القاتل الحقيقى وتصاعد إصراره بالتدريج كما فعل. أما الاتجاه الثالث فهو اكتشاف حقيقة هذه الجريمة التى كانت موجهة إلى كرافين الابنة بالقصد وليس الأب، بما أدى إلى الظهور التدريجى لسلسلة الأعداء والمشاركين والمتسائلين والمتورطين من وراء الستار واحد بعد الآخر، مثل جيدبيرج (راى ونستون) الرجل المكلف بالتحقيق فى القضية من قبل الجهات الأمنية العليا، وديفيد بورنام (شون روبرتس) حبيب إيما الذى لا يعرفه الأب، وجاك بينيت (دانى هيوستون) رئيس شركة نورثمور سبب كل هذه النكبات، وملروى

(ديفيد آرون بيكر) مستشار الأمن والناصح الأمين أو غير الأمين لهذه الشركة المخيفة التى كانت تعمل فيها إيما..

لن نسرد تلك الحقائق وراء بعضها للتخفيف من منظومتها المعقدة فقط، بل لأن الفيلم نفسه سلك طريقا جافا دون مبرر فى الكشف عنها دراميا وبصريا حتى تحولت المسألة أحيانا إلى محاضرة نظرية وليس مشهدا سينمائيا.. إن شركة نورثمور تملك عددا من عقود وزارة الدفاع الأمريكية، وصاحبة نشاط سرى للغاية وكائن واقعى بالفعل تنتمى إلى عالم شركات القطاع الخاص، لكنها مع ذلك جزء لا يتجزأ من الحكومة الأمريكية، ولديها جهاز أمنى خاص للغاية مستقل بذاته على أعلى مستوى من التدريب، لا يلجأ إلى البوليس ولا الحكومة لكنه يسير ويعيش بمباركتها وتحت جناح حمايتها. إنه دولة مستقلة داخل دولة يصفى أعدائه بنفسه ويا ويل من يعترض طريقه أو يعرف معلومة ليست من حقه، وإلا سيكون القتل بالسم والإشعاع والرصاص والمدافع والأسلحة الرهيبة هو مصيره الغادر الوحيد مثل إيما. وما أرخص ثمن طلقة تصيب أبرياء وتفنى أفرادا وتشرد عائلات، والحجة الجاهزة دائما هى حماية الأمن القومى التى أصبحت كما النكتة السخيفة التى لم تعد تضحك أحدا! الحقيقة أنه تم اختراق أحد مرافق الشركة الأمنية من خلال ثلاثة أشخاص، لقوا مصرعهم بعدها مباشرة مما يفسر وجود الأجساد الطافية على سطح نهر كونيتيكت فى اللقطة الافتتاحية التى اتفقنا أن نطلق عليها لقطة "صفارة الإنذار الحزين". استأجرت الشركة موقعا للصواريخ النووية من الحكومة لتقوم بعمل مشروع لصالحها لتصنيع الأسلحة أو موادها الخام، وكان الثمن المبدئى إعفائها التام من الضرائب توفيرا للأموال وزيادة فى الأرباح وحتى تظل فى الخفاء. إن لديها تفويضا حكوميا بتطوير مصدر للطاقة بشكل آمن ونظيف من وجهة نظرهم النظيفة بالطبع بناء على تكنولوجيا التحام النوى الذرية بصورة أولية مع تصنيع الأسلحة السرية. بمعنى أوضح تُعتبر الشركة جزءاً من المخزون الاحتياطى النووى للدولة ولبرنامج حمايتها من الأغراب الإرهابيين الأشرار. ويوضح رئيس الشركة أنهم المخزون النووى للبلاد، وعلى أهبة الاستعداد حسب أوامر رئيس الدولة. لقد تلقت إيما الجميلة تدريبات فى قسم البحوث لتعمل ضمن أفراد الأمن بهذه الشركة الديناصورية السرية العملاقة، لكنها تحولت فجأة فى نظر الشركة ووكالة مشاريع البحوث المتقدمة للدفاع المتعاونة مع الشركة وترفع شعار "المعرفة بحد ذاتها قوة" إلى إرهابية خطرة على البلاد؟! كيف تكون صاحبة هذا الوجه الملائكى الجميل التى لا تملك مالا ولا جاها ولا نفوذا ولا دهاء ولا أى شىء على الإطلاق من آليات سلطة العصر خطرا على من يملكون كل شىء؟!! الحقيقة أن كل ما تملكه هو قلبها الكبير وضميرها اليقظ، لكنها عملة قديمة متآكلة متهالكة لا تنفع فى هذا الزمن الإشعاعى الملوث الأغبر. الأزمة كلها كانت فى اقتحام القتلى مقر الشركة بمساعدة إيما، بعدما اقتنعت أنها ستنقذ البلاد لو سلمت الوثائق التى سرقتها إلى الدخلاء المنتمين إلى منظمة "نايت فلاور" الممثلة لاتجاه "المحافظون الجدد" المتشدد الغاضب الذى لا يقل خطرا عن الآخرين، بعدما اكتشفت أن الشركة تصنِّع أسلحة لصالح دولة أخرى مجهولة مما يعد عملا مزدوجا مع وضد الأمن القومى فى لحظة واحدة. لجأت إيما إلى محام تثق به، لكن اتضح أنه هو نفسه محامى شركة التسليح السرية. من هنا اضطرت الصغيرة التى تبلغ من

العمر أربعة وعتشرين عاما إلى اللجوء للسيناتور الأمريكى جيم باين (داميان يانج) رأسا؛ فاتضح أنه المسئول الأول عن تمويل وحماية الشركة والكسب من ورائها، ليصبح عميلا مُركّبا يلعب على كل الحبال. لكى ندرك الفارق بين المنظومة السياسية والمواطن الأمريكى، لابد أن نلمس هذا التناقض الكبير بين السواد الدموى الذى قبع فيه كل القتلى الذى انتقم منهم الأب فى مشاهد ذات منظور مكتوم لا أمل فى النفاذ منه، واصطحاب روح الأب الجريح لروح ابنته التى يراها شابة لأول مرة فى النهاية، وهما يذهبان معا إلى بقعة ضوئية شديد الصفاء والنقاء والأمل طالما أنها تنتمى إلى العالم الآخر البعيد.. (١٠١٢)

"الخطوات الساخنة Step Up 3D/٣"

الإيمان بالرقص يكافىء القراصنة الطيبين!

يقول البطل الصغير: "الناس ترقص لأن الرقص يستطيع أن يغير الأشياء. حركة واحدة يمكنها أن تجمع الناس معا. حركة واحدة تجعلك تصدق أن هناك شيئا ما آخر فى هذه الحياة. حركة واحدة يمكنها أن تطلق سراح جيلا بأكمله.."

إنه لا يتفلسف ولا يتباهى، إنه يتكلم تلقائيا عن مشاعره بدون إحراج ولا تشكيك ولا أحزان.. حتى لو اعتبره العالم كله صغيرا ومجنونا وبائسا، يكفى أنه وحده الذى يؤمن من داخله أنه كبير وعاقل وسعيد.. للمرة الثالثة على التوالى يطالعنا الجزء الحديث من سلسلة الأفلام الموسيقية الراقصة لنلتق مع الفيلم الأمريكى "الخطوات الساخنة Step Up 3D/٣" ٢٠١٠ إخراج الأمريكى جون شو، الذى نعرفه كمخرج وسيناريست وممثل ومنتج وفنان مؤثرات مرئية، وقد اشتهر بعد إخراجه أفلامه الثلاثة "إيقاعات صامتة" ٢٠٠١ و"عندما يكون الأطفال بعيدا" ٢٠٠٢ و"الخطوات الساخنة ٢: الشوارع" ٢٠٠٨. ثم جاء الآن ليقدم فيلمه الرابع الحالى وهو دراما موسيقية مبهرة تعتمد على تكنولوجيا العرض المُجسّم الثلاثى الأبعاد 3 D، الذى يحتاج إلى نظارة خاصة فى الرؤية تشتريها من دار العرض السينمائى بثمن زهيد نسبة وتناسب مع ثمن تذكرة السينما، وأحيانا يوزعونها مجانا من باب الترويج والدعاية. بمجرد ما تضع هذه النظارة السحرية ستدرك الفارق الكبير لعالم الصورة السينمائية قبل النظارة وبعدها. إذا افترضنا أنك وقفت بعيدا وتأملت الجمهور، فسترى منظرا غريبا وكأن الجالسين المستنسخين هم أعضاء الفريق القومى لجمهورية النظارات المتحدة، لكن هذا الإحساس بالغربة سينتابك طالما بقيت بعيدا منعزلا مغتربا على خط الحياة، والحل هو أن تضع النظارة مثلهم لتبحر فى عالم آخر من الإبداع الملموس والإحساس الجمعى والمشاركة فى المتعة الموحدة. يعتبر هذا الفيلم من أرقى أعمال تكنولوجيا ال 3D على مستوى العالم، حيث يستغرق زمن عرضه حوالى مائة وسبع دقائق، وتكلفت ميزانية ثلاثين مليون دولار، وربح حتى الآن ما يفوق مائة وأربعة وعشرين مليون دولار عالميا.

تعاون ثنائى السيناريست آمى أندلسون وإميلى ماير فى كتابة هذا الفيلم

فى تجربتهما الاحترافية الأولى، لكن هذا لا يمنعنا أبدا عن تذكر الفنـان الأمريكـى دوين أدلر مصمم الشخصيات، وله يرجع كل الفضل فى كتابة قصة وسيناريو الجزء الأول من هذه السلسلة، والتى امتد آثارها وعالمها ورحيقها الداخلى إلى أبطـال الجزئين الثانى والثالث ليتوارث الجميـع بعضـهم الـبعض مـع اخـتلاف الأسـماء. لـو التزمنا بالاسم التجارى الشهير لهذا الفيلم سنشير إلى أن الجزء الأول "الخطوات الساخنة" اكتسح أعلى درجات النجاح فى العالم عام ٢٠٠٦، ونالـت مخرجتـه آن فلتشر مع بطله تشاننج تاتوم الذى لعب دور تايلور جيدج وبطلته جينا ديوان التـى لعبت دور نورا كلارك شهرة عالية، وصفق العالم لمواهبهم المتدفقة فـى الإخـراج والـرقص والتمثيـل. بعـد عـامين ظهـر الجـزء الثـانى بعنـوان "الخطـوات السـاخنة: الشوارع" إخراج جون شـو وفيـه سـلّم البطـل تـايلور (تـاتوم) الرايـة إلـى البطلـين الجديدين تشيز كولينز (روبرت هوفمـان) وآنـدى ويسـت (بريانـا إيفيجـان)، ليصـنعا عالما متواصلا لنجمين آخرين قادمين على الطريق. فى الجزء الثالث الحالى جـاء الفتـى مـووز (الأمريكـى آدم جـى. سـيفانى) بصـفته أحـد أفـراد الفريـق الـراقص السابق مع كاميل (الأمريكية أليسون ستونر) القادمة من الماضى أيضا ليتسـلما قيادة الجزء الثالث، ويوظفهما السيناريو والمخرج كحجة مقبولة ليكونا وصلة الـربط بين العالمين القديم والجديد معا، ويسقطا الحواجز الزمنيـة المكانيـة بالتـدريج. إن الفيلم يرفع دائما شـعار أن الإنسـان أولا وقبـل كـل شـىء؛ لأنـه هـو الـذى يصـنع العالم من حوله ولا يترك مواصفاته تشكلها سيطرة البيئة المحيطـة. كالعـادة لابـد أن يتكرر ما يحدث فى كل جزء من الأجزاء السابقة، وهو وقوف الرغبة الاستاتيكية للكبـار ضـد طموحـات ومواهـب الصـغار. لهـذا نجـد أن والـدى مـووز يودعانـه وهـو يستقبل عامـه الأول ليـدرس الهندسـة الكهربائيـة، ويؤكـدان عليـه أن يرفـع دائمـا شـعار "نعـم للعلـم ولا للـرقص". وقـد اطمئنـا عليـه أكثـر؛ لأن كاميـل هـى زميلـة دراسة بجامعة نيويورك الواسعة الممتلئة بكل شىء.. تكمن العلامة الفارقة هنـا فى عدم معرفة الأبوين مقابل معرفة الابن أن الفن هو النداهة بعينهـا! بمجـرد مـا يسكن الفن صاحبه لا يتركه أبدا مهما حدث ولـو بـدون رغبتـه، وكأنهـا أمتـع حريـة استعمارية فى العالم.. ولأن السيناريو والمخرج ينحازان إلـى عـالم الفـن الجميـل وبطله الصغير، سرعان ما نزلا من مستوى الوجوه الباردة التى لا يمت لهـا البطـل بصلة، وهبطوا بكـاميرات مـدير التصـوير كـين سـينج إلـى مسـتوى الأرض. والأرض تعنى الأقدام والحركة والرقص وكل مـا يـدل عليـه، حيـث انجـذبت كـاميرات عيـون البطل الصغير كالمغناطيس المسلوب الإرادة إلى حذاء رياضى شهير فـى الـرقص يعرفه جيدا، وراحت الكـاميرات تلهـث وراءه وتحـاول وتعـافر لكـى تميـزه عـن بقيـة الأحذية التقليدية التى لا تنتهى ولا تنتمى أبدا إلى عـالم البطـل مـووز. كـل هـذا فى لقطة واحدة متحركة لا تنفصل مطّهـا المونتـاج قـدر المسـتطاع؛ لأنهـا لحظـة مـيلاد أو بمعنـى أدق إعـادة مـيلاد جديـد لهـذا المسـجون الجديـد فـى سـجن الهندسة، التى لا مانع من أن يدرسها لكن دون التخلى عن موهبته العظيمة فى الرقص.

لهذا كافأ القدر هذا البطل الـذى لـم يعانـد فطرتـه، حيـث أوصـله الحـذاء الـذى يتبعه إلى الصورة المكبـرة لحلمـه الكبيـر، ليرفـع رأسـه مـع عيـون الكـاميرات معـا ويكتشف حلقة منصوبة للكثير من الراقصين من أمثاله فى المرحلة العمرية تقريبا يستعرضون مواهبهم فى ساحة الجامعـة. لـم يكـن هنـاك سـببللانتظار أكثـر مـن

ثوان معـدودة حتـى يقـدم الفـيلم أوراق اعتمـاد هـو وبطلـه والعـالم القـادم الـذى سينضم إليه من أقرب وأسـهل طريـق ممكـن.. لقـد ندهتـه النداهـة وانهمـك فـى تقديم فاصل هائل من الـرقص الارتجـالى التلقـائى، يسـتعرض بـه مـا تعلمـه ومـا شاهدناه فـى الجـزئين السـابقين. بمـا أنـه فنـان متحـرر مبـدع يفـرض هـو علـى الآخرين المكان والزمان الذى يسـتمتعون فيـه بإبداعـه، راح الـراقص البـارع يتمـرد على الدائرة المغلقة التى حددها غيره، واستثمر كل مـا حولـه مـن أدوات صغيرة مثـل البالونـات وفقـاقيع الصـابون ليقـدم عرضـا بصـريا وحلـولا إبداعيـة غايـة فـى البساطة والمرح وروح الطفولة والشقاوة الفنية. ومعه تحولت الصورة بـلا مقـدمات ولا انتظار لأوامر العقل البارد وحده إلى كرنفال بصرى ومونتاج راقص متحرك لعـالم جميل ممتع يشارك فيـه الراقصـون والمشـجعون كـل علـى طريقتـه. هكـذا أعلـن المخرج بكل بساطة عـن طبيعـة فيلمـه ولغتـه السـينمائية المقدمـة، وتـرك مـدير التصوير ومصمم الرقصات هيت – هات يجرون تدريبات الإحماء المشاكسة الأولـى عمليا، استعدادا لتحمل المشقة القوية التى تنتظرهم مع بقية أفراد العمـل بقيـة الفيلم.. كما استخدم المخرج كل ما سبق وكأنه لوحة جميلة على السطح، لكـن الأجمل سيأتى مـن ورائهـا. هـذه اللوحـة لـم تكـن إلا السـتار الخـارجى لمسـرح سينفتح بواسطة الشاب لوك (الأمريكى ريك مالامبرى) على التحدى الأكبـر. لقـد التقط لوك مووز وأدرك أنه غايته، وقاده إلى ستوديو قديم يضم شـبابا مثلـه وقعـوا فى أسر نداهة الفن. إنهم مجموعة كبيرة مـن راقصـى مدينـة نيويـورك الأمريكيـة الكبيرة وأعضاء فريـق القراصـنة، مثـل تـوءم سـنتياجو (مـارتن لومبـارد) و(فاكونـدو لومبارد) وقائد المؤثرات المبهرة جاكوب (كيث سـتالوورث)، وهـم يشـتركون غالبـا مع غيرهم فى انعدام المأوى وتشـتت العائلـة وفقـر المـورد الاقتصـادى وتلاشـى القدرة على التواصل مع الآخر والغربة داخـل هـذا العـالم المحـيط الواسـع علـيهم جدا، كمن اشترى قميصا له ولكل سكان العمارة التى يسكن فيهـا بالخطـأ.. لقـد التقى الجميع على هدف واحد وهو التعبير عن موهبتهم الدفينة، بمعنى أن هـذا الفـيلم الاستعراضـى لا يقـدم مجـرد رقصـات، بـل إنـه يسـتخدم اللغـة الجسـدية الحركية الراقصة فى إعادة صياغة هذا العالم من وجهة نظر أبطاله بما يتوافق مـع كل منهم. من هنا سنجد أن الحوار يلعب دور المفـاتيح الإرشـادية ليجعـل الصـغار يتكلمون بكلمـات قليلـة للغايـة؛ لأنهـم فـى الواقـع تركـوا مهمـة التعبيـر واللسـان المجسِّد لوجودهم إلى أجسادهم التى تطاوعهم طالما أن قلبهم صاف إلى هذه الدرجة. ومعهم تبلغ موسيقى المؤلف بير ماكريرى درجة محترمة من المصـداقية؛ لأنها عرفت كف تعبر سمعيا عن معاناة جيل بأكمله مطرود مـن الجنـة بتهمـة أنـه ملاك أكثر من اللازم..

اعتـدنا فـى الأفـلام الاسـتعراضـية علـى بسـاطة الحبكـة الدراميـة لتلعـب دور الدافع والنتيجة لتقديم أفضل استعراضات، تتواكب مع المراحل النفسـية العاطفيـة للأبطال. بالتالى فتح لقاء مووز ولوك أربع جبهات هدفهن بلـوغ قمـة الأداء الـراقص والتحد الوجودى لهم جميعـا؛ لأنهـم تعلمـوا أن جـوهر الفـن يكمـن فـى إحسـاس العائلة رافعين شعار الفرسان الثلاثة "الكـل فـى واحـد".. الجبهـة الأولـى: انفتـاح مووز على عالم الرقص الذى يعرف فيه صورته فى مرآته هو، لكن ذلك جـاء علـى حساب صداقته بكاميل التى حزنت؛ لأنه نسيها ولم يخبرها بعالمه الجديد لتنفتح معهما الجبهة الثانية. والجبهة الثالثة: تجـدد الصـراع بـين لـوك الـذى يحمـل بـذور

موهبة المخرج الاستعراضى وجوليان (جو سلوتر) قائد فرقة الساموراى الحالى وشريكه السابق، الذى تسبب استهتاره وغيرته وحبه للمال فى اقتراب ضياع الاستوديو الذى صنعه لوك كمأوى للفنانين ليحقق حلم والديه الراقصين الراحلين، والمخرج الوحيد هو الفوز بالمسابقة العالمية وجائزتها المالية. الجبهة الرابعة: هو ظهور بطلة تكمل الطرف الثانى من ثنائية لوك، ولم يكن هناك أفضل من الراقصة الموهبة جدا ناتالى (الأسترالية شارنى فنسون)، التى اكتشف لوك فيما بعد أنها خدعته؛ لأنها فى الحقيقة شقيقة جوليان، مع أن الاثنين ضحية الشقيق الشرير الذى لم يتخذ من الفن إلا وسيلة لهدم الآخرين بدلا من بنائهم.. من الظلم جدا أن نغادر هذه الرؤية التحليلية بدون توجيه تحية كبيرة لإبداع الثلاثى ماريو فتينيلا مشرف الإدارة الفنية وريجينا جريفز مصممة الديكور وكريج فيتيا المشرف على المؤثرات المرئية؛ لأنهم جزء لا يتجزأ فى رسم جماليات وإيقاع هذه الصورة المبهرة المدهشة بحق.. (١٠١٣)

"المسافات البعيدة/Going The Distance"

تجربة أولى مقبولة تبشِّر بالأفضل

يقولون إن المسافات تباعد بين الأحباء.. ومهما قاربت بينهما الطائرات، واختزل التليفون الطرق الطويلة، ووفرت شبكة الإنترنت رؤية الوجوه، يظل كل هذا مجرد تواصل صناعى بلاستيكى يمنع التعامل الآدمى الملموس الذى يعرف قيمة التعبير الصريح عن دفء المشاعر..

مع ذلك يظل هناك ميزة فى تباعد المسافات المؤقت لإشعال الشوق، كما سنتأكد عبر قراءتنا التحليلية للفيلم الأمريكى "المسافات البعيدة/ Going The Distance" ٢٠١٠ إخراج نانيت برشتاين فى أول أفلامها الروائية الطويلة، لكنها فنانة أمريكية معروفة جيدا فى دنيا الأفلام التسجيلية كمخرجة ومنتجة وسيناريست ومونتيرة، رشحت لخمس جوائز وفازت بست جوائز أخرى، لكن تظل شهرتها قادمة من ترشيح فيلمها "على الحبال" لأوسكار أفضل فيلم تسجيلى ١٩٩٩.

كتب السيناريو جوف لاتيوليب ليسطر هو الآخر أولى تجاربه السينمائية فى قالب كوميديا رومانسية، وعلينا أن نلتمس لهما بعض الأعذار بدون أن نعتبره تبريرا مسبقا، بل هو حال الكثير من التجارب الأولى فى أى مهنة؛ فما بالنا بالفن المكشوف أمام الجميع. إن بدايات الأعمال الأولى دائما ما تدفع ثمنها من داخلها، بوجود بعض الفراغات التى تحتاج إلى الامتلاء ليصبح الفيلم أقوى فى المستوى العام، وهو ما يتوفر لاحقا مع تصاعد منحنى الثقة والخبرة، هذا لو كان الفنان أهلا للتطوير والتعليم والطموح. على الخريطة تفصل المسافات البعيدة وفروق التوقيت بين نيويورك الصاخبة ذات الأسنان الحادة ومدينة سان فرانسسكو الأهدأ قليلا بولاية كاليفورنيا الأمريكية أيضا. لكن المصادفة وحدها هى التى نسفت هذا التباعد نسفا من أول لحظة، عندما جمع موقف بسيط فى أحد المطاعم بين

الشاب جاريت (الأمريكى جاستن لونج) والجميلة إيرين (الأمريكية درو باريمور)، وكان كلاهما يمر بلحظة صعبة فى حياته. لنبدأ أولا بتعريف المفردات الدرامية البصرية للشخصيات؛ لأن هى التى ستساعدنا بشكل أساسى للعثور على إيجابيات الفيلم وعلى سلبياته فى وقت واحد.. لم يفعل مدير التصوير إريك ستيلبرج أى شىء فى التعامل مع شخصية جاريت سوى إبرازه على حقيقته، طيبا مبتسما محبوبا محاطا بين صديقيه المخلصين المرحين دان (الأمريكى شارلى داى) رفيقه فى السكن وبوكس (الأمريكى جاسون سوديسكى) رفيقهما فى الحياة. لكنهما إحاطة واحتضان لا يكتملان بسبب الوحدة المسيطرة على البطل لسببين. أولا - لأنه لا يجيد التعامل مع النساء كما يتصور بدليل انهيار كافة العلاقات التى أقامها، لكنه لم ينتبه أنه لا يفهم الطرف الأخرى؛ لأنه حتى الآن لم يحب حبا حقيقيا يساعده على فك شفرات حبيبته. أما السبب الثانى لوحدته فهو عدم انسجامه فى شركة الاسطوانات التى يعمل بها، ليس لأنه لا يحب الموسيقى، بل لأنه مضطر للتسويق لمطربين لا يقتنع بهم، فى حين أن من يقتنع بهم لا يلقون اهتمام رؤسائه. من هذا المنطلق سنجد أن مونتاج بيتر تشنر تعامل مع جاريت بشكل مختلف فى الحالتين.. فى سياق مشاهد الصداقة تتواصل الخطوط وتصبح القطعات أكثر سلاسة وتفاهما واندماجا وتوحدا وكأنها فكر واحد، وهو ما ترجمه الحوار عندما يبدأ أحدهم جملة ليكملها الآخر بكل ثقة وكأنهم لسان واحد. بينما لا يجتمع جاريت فى العمل إلا مع صديقه بوكس، وربما زميلته باريانا (الأمريكية كيلى جارنر) فى لحظات مقتضبة للغاية؛ لأنه يعيش فى عالم ليس عالمه. لكن هذه العزلة زادت أكثر من اللازم حتى عزلنا الفيلم عن طبيعة مهنته تقريبا رغم إمكانية استثمار تفاصيلها للاقتراب منه أكثر، ولأنها ستنعكس بشكل بديهى على تطور علاقته بالجميلة إيرين.

أما إيرين نفسها فقد تعثرت فى دراستها بسبب حب فاشل أخبرتنا عنه بالمصادفة دون إحساس عميق، وقد انتقلت من سان فرانسسكو إلى نيويورك مؤقتا لعدة أسابيع كمتدربة فى جريدة أثبتت موهبتها فى الكتابة والتفكير بالفعل، استثمرها السيناريو فى تزايد الثقة بنفسها وانتقالها إلى جريدة أخرى مستقبلا للعمل بها خارج نيويورك ثم نجاحها السريع الذى سمعنا عنه فقط؛ لأن جميع هذه المقومات لم يشركنا الفيلم فى معايشتها بما يكفى. فقد ركز على اشتراك مناطق المرح والمفاجآت والمفارقات بين جاريت وإيرين، ومنحتهما الكاميرات والمونتاج أعلى مناطق توهجهما وهما معا. وكأن مدير التصوير أفرغ الدنيا المزدحمة من حولهما تماما من حيث التأثير، مع أن الناس كما هى تمشى من حولهما، لكن عدساتهما لا تلتقطان إلا بعضهما البعض. وتحول المونتاج معهما إلى أداة للتواصل وانقضاء الوقت وليس للقطع وإعلان اختلاف الليل والنهار، طالما أن آليات الزمن التقليدى قد اختفت تماما وحل محلها قانون زمن السعادة الذى يقاس عبر القلوب. لكن هذا القانون له جانب لا يرحم فى قصر عمر لحظات السعادة أحيانا، وهى التى فرضت نفسها بسبب تباعد المسافات الكبيرة بين الحبيبين، حتى أن السفر المكلف جدا كان وسيلتهما الوحيدة للالتقاء الآدمى بعيدا عن تسهيلات التكنولوجيا المخادعة. فى إحدى المرات كان الفراق صعبا للغاية، ولم يدرك جاريت كم يحب إيرين إلا عندما خانته دموعه وراح يبكى فى صمت أثناء وداعها، هنا فقط لم يعد يفكر إذا كان ضليعا فى معاملة النساء أو لا،

لقد تخطى الحواجز دون أن يدرى وهو الآن لا يفعل إلا ما يشعر به فقط تجاه حبيبته التى يهتم بإرضائها، دون أن يحسب حسابات جوفاء تتعلق بالفهم من عدمه. برغم الإمكانات القوية للبطلين التى لم يستغلها السيناريو والإخراج بما يكفى، خاصة أنهما يقدمان شخصيتين مرحتين تلقائيتين شبه عبثيتين، فإننا نجد فى المقابل إجادة فى اختيار البطلين معا من حيث المبدأ، وفى اختيار ممثلى الأدوار التالية خاصة صديقة جاريت لانسجام الثلاثى معا، بالإضافة إلى كيمياء التفاهم الواضحة بين إيرين وشقيقتها كورنى (الأمريكية كريستينا آبلجيت). وقد ظللنا نبحث عن دور فاعل للمؤلف الموسيقى مايكل دانا فى لحظات المرح أو الرومانسية لكننا لم نشعر بها، واكتفينا بالشعور بقطعات الرقابة الحادة جدا التى مزقت الفيلم بعنف، وكأن هناك من استخدم الساطور ضد عمل لا يحبه، ولم يسمع يوما عن اختراع مقص الأظافر الناعم الذى يهذب ويلطّف ولا يجرح ويأكل الأصابع! (١٠١٤)

"أنا فهلوى/Despicable Me"

أعظم سرقة فاشلة فى التاريخ!

من أهم وأسوأ اللحظات فى حياة أى إنسان أن يكون واقفا فى مكان عال جدا خطر جدا ولابد أن يقفز وإلا.. وإذا بشخص بعيد قابع على الأرض الصلبة يصرخ فيه وهو يقول: "اقفز ولا تخف، أنا سأتلقفك!" الأزمة هنا ليست صعوبة القرار والفصل بين الحياة والموت،المعضلة الأكبر هو هذا الاختبار الرهيب فى مدى ثقتك بهذا الآخر.. هل بالفعل سيساعدك على الحياة كما يُظهر، أم أنه فى الحقيقة يريد لك الذهاب بغير رجعة؟!

ربما تكون هذه الكلمات جادة بعض الشىء بالنسبة لفيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى "أنا فهلوى/Despicable Me" ٢٠١٠ إخراج الثنائى بيير كوفين وكريس رينود، لكنها فى الحقيقة فى صميم العمل الذى لا يحجر علينا التفكر أثناء الضحك ولا الضحك أثناء التفكير. يشترك المخرجان فى أنهما ممثلان وفنانان فى الرسوم المتحركة، كما أن هذا الفيلم هو العمل الثانى فى سيرتهما الذاتية فى مجال الإخراج. نفصل بينهما قليلا ونعرف أن كريس رينود يملك خبرات ملموسة فى تصميم الإنتاج أيضا، ونال شهرة كبيرة عندما رشح فيلمه الأول "لا وقت للحمقى" إلى جائزة الأوسكار ٢٠٠٦. أما بيير كوفين فلم يتعامل فيلمه الأول "سقوط جراى" ٢٠٠٣ مع عالم الجوائز، لكنه حقق نجاحا طيبا رشحه على الأقل ليكون شريك الإخراج فى هذا الفيلم الثانى. الجوائز كما قلنا مرارا وتكرار وحتى مشاركة الأفلام فى المهرجانات فى أى قسم من الأقسام وجهات نظر بحتة، تحميها الكثير من المعايير التى تتغير من مهرجان إلى آخر ومن وقت إلى آخر. "أنا فهلوى" هو اسم تجارى ذكى لعمل كوميدى يتناسب مع طبيعة الجمهور المصرى المرح الفهلوى بطبعه، حيث تعتمد تقنية الصورة على التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد 3 D بصفتها لغة العصر الحديث ومجال التنافس الرهيب بين أفلام الرسوم المتحركة والروائية الطويلة بممثليها من البشر. حقق الفيلم نجاحا ساحقا على

مستوى العالم ومازال، تكلفت ميزانيته تسعة وستين مليون دولار ووصلت أرباحه حتى لحظة كتابتنا هذه السطور إلى ثلاثمائة وثلاثة وأربعين مليون دولار وكسور طويلة. المدهش فى الأمر أن الأطفال الجالسين حولنا فى دار العرض لا يعنيهم أبدا مناقشات أصول الصناعة وجدليات مفردات التجارة ودهاليز خطط الدعاية، ولا حتى الواجبات المنزلية أو المدرسية التى تنتظرهم بفارغ الصبر كما الضيف الثقيل، عندما تتركهم شاشة العرض الكبيرة ويعودون إلى بيوتهم الصغيرة. إنهم يمثلون أرقى أنواع المشاهدين الذين يبحثون عن جوهر الفن الجميل، وهذه النوعية بالذات لا ينفع معها رشوة ولا غسيل مخ ولا إغراء بجبال متحركة من أكياس الفشار ذات الرائحة النفاذة. هؤلاء هم أظرف وأعدل وأسوأ أنواع المتفرجين فى التاريخ، فهم إما يحبون أو لا يحبون، يضحكون أو لا يضحكون، يتفاعلون أو ينصرفون، يفتحون عيونهم أو يذهبون فى سبات عميق بعدما يتعبون من الصراخ للانصراف من أمام أى عمل ردىء.. لقد أثبت التجربة العملية أن الأطفال الجالسين حولنا فى دار العرض السينمائى قد ارتفع مؤشر ضحكاتهم كثيرا وطويلا، ولا مانع من الاستعانة بشرح صديق أو الآباء والأمهات فى بعض الأحيان. هكذا يقطف هذا الفيلم الجميل زهرة تعبه وإبداعه وموهبة العاملين فيه، لكيفية مخاطبة العديد من مستويات التلقى داخل هذا الفيلم الماكر الذى بدأ أحداثه بواقعة سرقة الهرم الأكبر للملك المبجل خوفو شخصيا!

لا تكذِّب عينيك ولا تعتقد أنه خطأ مطبعى ولا تقلق نفسك بكيفية حدوث تلك السرقة، التى تعد مهزلة كبرى فى حق التاريخ بأكمله وتنفى معجزة الهرم من أساسه؛ لأن مؤلف القصة سرجيو بابلوس وكاتبى السيناريو كين دوريو وكينكو بول تعاملوا مع الجريمة كأمر واقع، بل إن اكتشافها نفسه هو النكتة الحقيقية التى تخجل بلدا بأكملها.. فقد انفضحت سرقة أملاك جدنا خوفو عندما أزاح فوج سياحى راعى الأغنام المصرى الذى يهُش أغنامه أمام الأهرامات بكل عظمة، تظلله جلال النغمات شبه الشرقية لثلاثى المؤلفين الموسيقيين هانز تسيمر وفاريل وليامز وهيتور بيريرا. وإذا بصغير شقى ينفلت من بين يدى والدته ليقع على أحجار الهرم، التى ترده وتنطره مرة أخرى إلى أعلى بعيدا جدا وتخطىء والدته فى تلقفه وهذا من حسن حظها؛ لأنه شقى جدا وثقيل الوزن جدا.. المهم أن هذا الصبى الجن الذى لم يصب بخدش واحد حسب المفهوم المتفائل لأفلام الرسوم المتحركة كان هو السبب المباشر دون قصد فى انقلاب العالم كله، بعد اكتشاف سرقة الهرم ومعالجة الدولة هذا الأمر بوضع ماكيت مزيف محله كى لا تنهار الشعوب أمام هذا الحدث المخيف الذى ينذر بالنهاية.. لهذا قلنا من البداية إنه أمر واقع ولا أحد يعرف من الذى سرقه ولن نعرف أيضا، بمعنى أن الفيلم استغل هذا الحدث الجلل لا ليطلق غيرة الشعوب على آثارها، بل ليطلق غيرة اللصوص من بعضهم البعض الذين يتباهون بسجل أعمالهم الخطرة على مر التاريخ.هى الإرث الحقيقى الذى يتركونه ورائهم؛ لأنه هو طريقهم إلى المتعة والخلود معا من وجهة نظرهم القاتمة.. بما أننا ذكرنا القتامة أى الألوان الداكنة على مستوى العالم الخارجى وعلى مستوى قلوب هؤلاء اللصوص أيضا، من الطبيعى أن تمسك كتيبة المخرجين والسيناريست بطل الفيلم الضخم المدعو جرو (صوت الأمريكى ستيف كاريل) من رأسه، ويصنعون له حمام سباحة خاص جدا ليغطس وحده داخل عالم مبهم بغيض داكن.. لنبدأ من البداية لندرك أنه أكبر

لص يغار من سـرقة الهـرم، وكالعـادة يتلقـى هـو سـخرية حـادة جـدا مـن والدتـه المتسلطة جدا (الإنجليزية جولى أندروز)، وهو ما يكشـف سـريعا عـن نواياه فـى ارتكاب أعظم سرقة فى التاريخ وهى سرقة القمـر.. هـذا علـى مسـتوى الحـدث الصريح الذى سنتتبعه حتـى النهايـة، فـى ظـل محـاولات شـد وجـذب بينـه وبـين مساعديه مـن الناحيـة الأولـى مثـل العـالِم د. نيفـاريو (الإنجليـزى راسـل برانـد)، ومجموعة كبيرة من الآليين الأتباع أو المريدين الذى صنعهم بيده. ثم شـد وجـذب بينه وبين أعدائه ومنافسيه فى اللصوصية مثل بيركنز (الكنـدى ويـل أرنيـت) مـدير "بنك الشر" الذى يـرفض تمويلـه لصـنع صـاروخ، واللـص المختـرع العبقـرى فيكتـور (الأمريكى جاسون سيجيل) صاحب اختراع آلة تصغير الأشـياء، والتـى سيسـرقها جرو لتصغير القمر وينتشله من سمائه. هذا قبل أن يكشف الفيلم أن مـدير البنـك الذى يعرقل مشروعات جرو هـو نفسـه والـد اللـص العبقـرى فيكتـور. أمـا الناحيـة الثالثة والأخيرة مـن خيـوط الصـراع فهـى التـى سـتنفذها دون قصـد ثـلاث فتيـات شـقيقات يتيمات، الكبيرة مارجو (الأمريكية ميراندا كوسـجروف) والوسـطى إيـديث (دانا جير) والصغيرة أجنيس (إلزى فيشـر)، حيـث يعـرض جـرو علـى مـس هـاتى (الأمريكيـة كريسـتين ونـج) صـاحبة دار الأيتـام القاسـية تبنـيهن مـن أجـل تنفيـذ سرقته دون أن يعلمن عن الأمر شيئا..

انتقلت حركة الشد والجذب الـدرامى إلـى منطقـة الصـورة؛ لأنهـا محـور إبـداع الفيلم حيث لعب المخرجان على ماهية اللون الـداكن وترديداتـه وتناقضـاته أيضـا. هنا صبغا بيت جـرو بـاللون الأسـود المـتفحم بـين البيـوت المزدهـرة والمسـاحات الخضراء ليدل على ما بالداخل، ونقصد هنا مشروعات السرقة التى تدار بالداخل، وكم الحقد الأسود الذى يغلى فى قلب جـرو. ثـم انتقـل الفـيلم مـن هـذا الترديـد البصرى إلى فقرة التشريح الجسمانى، وخـص جـرو بجسـد ضـخم للغايـة وصـوت غليظ مسيطر لعبه بمهارة الممثل ستيفن كاريـل، ولا أحـد يجـرؤ علـى منافسـته فى هذه المواصفات النفسـية والجسـمانية، إلا العـالِم د. نيفـاريو المتطلـع للشـر وتدمير العالم. لولا الانحناءة التى احتلت ظهره لكبر سنه، لأصبح نسـخة ثانيـة مـن البطل جرو خاصة فى ظل تشـابه الملامـح بينهمـا، وهـو مـا يعنـى أنهمـا يمـثلان منطقة الترديد الثانى فى هـذا الفـيلم أيضـا. واسـتكمالا لنزعـة السـيطرة وجنـون حلم العظمة، ابتكر الاثنـان المريـدين والأتبـاع الآليـين فـى حجـم صـغير بعينـين أو بعين واحدة، وخطوات قصيرة وقامة مطموسة وطموح معدوم وشخصية ممسـوحة ولا أدنى فرق بين كائن وآخر، حتى يظل الإحساس بالخضوع هو المسـيطر علـى كل أنحاء هذا البيت الأسود، ليغذيـه مونتـاج الثنـائى جريجـورى بيرلـر وبـام زيجـن هاجين المتفرغ لتنفيذ أحلام جـرو، فـى ظـل موسـيقى اسـتعمارية تعلـن الحـرب على كل ما يعوق البطل عن تحقيـق أحلامـه بسـرقة القمـر.. مـع دخـول الفتيـات الثلاث فى الكادر تزدهر الألوان وتتلاشـى المقارنـات بـين النسـب، ويـزداد التوحـد بين عالمى الكتلة والفراغ، ويحل المونتاج رقبته من عالم جرو ليتبع الأطفـال إلـى اللعب والملاهى وخلافه، ويضطر البطل إلى الانحناء ليتعامل مـع الصـغار فتنكسـر هيبته، وتضيق المساحات بين الجميع فيظهرون فى كادر واحد. تنعم الموسـيقى بلحظات سلام تفرضها براءة الصغار لتحتفل بهن مع أصابع البيانو الخفيفـة ونقـرات الآلات وأوتارها لتفعيل إحكام سيطرتهن على عالم البطـل بالتـدريج وصـرفه نظـره عن سرقة القمر، ليتفرغ لتربية الفتيات الثلاث هو ومساعده ومريديه.. لقـد اتضـح

أن جـرو لا يعـانى مـن مـرض سـواد القلـب، بـل مـن فقـر الضحك والحـب والـدفاء والتشجيع بسبب والدته المتسلطة التى حرمته من أحلامه؛ فحرمته مـن نفسـه ومن التصالح معها.. سبق وأشرنا أن المخرج كـوفين يملـك موهبـة التمثيـل، لكـن التمثيل فى عالم الرسم المتحركة يعنـى القـدرة الهائلـة علـى التلـوين الصـوتى، والـدليل علـى امتلاكـه هـذه الموهبـة أنـه يقـدم فـى هـذا الفـيلم وحـده خمـس شخصيات مختلفة للأتباع أو المريـدين. علـى ذكـر الأداء الصـوتى لا نملـك هنـا إلا توجية تحية كبيرة إلى الفنانة القوية دائما جولى أندروز، التى لا تملك صوتا جميلا فقط.يكمن السر الأكبر فى قدرتها النابغة على التلوين الصـوتى داخـل الشخصـية الواحدة، ومدى التناغم الـذى تبثـه بـين الطبقـات المختلفـة بكـل سلاسـة وذكـاء وهدوء حتى تمنح شخصيتها إيقاعا مختلفـا تمامـا يخصـها وحـدها، وكأنهـا تـتكلم وهى تغنى أو كأنها تغنى وهى تتكلم.. فى لحظة ما كادت مارجو الكبيرة تقع من أعلى،هنا صرخ فيها جرو لتقفز وهو يعدها أن يتلقفها؛ فصدقته الصغيرة ووثقت بـه وقفزت وتلقفها وهذا من حسـن حظهما معا.. (١٠١٥)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع عشر

أفلام مختلفة تتمرد على السائد

إن اختيار مجموعة صغيرة من أفلام الدورة الرابعة عشر لمهرجان الإسـماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة لتحليلها أمر صـعب بالفعـل.. لكننـا سـنفتش عن التيار السـينمائى المختلـف المتمـرد علـى التيـار السـائد، الـذى أثمـر فيلمـا مختلفا يمثل وحدة متكاملة مستقلة بذاتها..

وقـد وجـدنا مـا نفـتش عنـه فـى فـيلم الرسـوم المتحركـة البولنـدى "فـن السـينما/The Kinematograph" ٢٠٠٩ إخـراج تومـيك باجنسـكى الـذى يتنـاول اختراع السينما ذاته، وكيـف أراد العجـوز فرانسـيس إسـعاد العـالم بـاختراع جهـاز عرض السينما، ولا يفعل شيئا فى حياتـه سـوى التجريـب والانشـغال والمحاولـة والفشـل ثم المحاولة. فأحاطه المخرج بجو محموم من الكآبة وحزن طفل لـم يعثـر على لعبته المفضلة، ومنحه الأبعاد الطبيعية فى التشريح دون محاولة إلهائنا عـن جوهر القضية المطروحة. والتزم مونتاج داميان نيناو بحالة البطل العقلية المتحجرة فـى هـدف واحـدة؛ فحجّـر معهـا صـورة الفـيلم تقريبـا وسـحب منهـا ومـن توقيـت القطعات ودوافعها ملامح نبض الحياة، باسـتثناء اللحظة التـى أخبرتـه فيهـا زوجتـه عن حل معضلة علمية استعصت عليه أرقت الرجل العـالِم طـويلا. وأخيـرا انفجـرت الصورة بحمم فرحة نجاح الاختراع، وكأنها لملمت كل فوران براكين العالم، ونسـى الرجل كهولته ونسيت الأضواء ظلمتها ونسـى البُعد الثالـث فـى المنظـور انغلاقـه، وتوقفت عقارب سـاعات الـدنيا إلا عنـد اللحظـة التـى وصـل فيهـا الرجـل لمنتهـى حلمه. لكنه مع الأسف لم يجد من يشاركه الفرحة، فقد انشغل عـن زوجته التـى تحبه حتى أنه لم يلاحظ مرضها الشديد فى خضم هوسـه بـالفن والعلم.مـا أسـوأ الفرحة التى لا تجد من يفرح بها!

ننتقل إلى دنيا الأفلام الروائية القصيرة والفيلم البلغارى "ستانكا تذهب إلى البيت/Stanka Goes Home" ٢٠١٠ إخراج مايا فتكوفا، ليختار سيناريو رادو جود السيدة ستانكا بطلة لفيلمه القاسى جدا الذى قد لا يحتمل البعض إيقاعه، وهو يرى كاميرا كرام رودريجز تتابع ستانكا العجوز وهى تصعد سلم عمارتها العالى جدا درجة درجة لتصل إلى الدور التاسع بسبب تعطل المصعد، محملة بأكياس طلبات البيت العادية جدا طبقا للمستوى الاقتصادى شبه المتوسط. لم يقصد مونتاج مايا فتكوفا وفلاديمير أندونوف وتوما وازارو إصابتنا بالملل، بل تركوا لنا وقتا طويلا لنتأمل القراءة المختبئة المحتملة لهذا الفيلم، الذى يمكن تفسيره على مستوى الفرد أو العائلة أو أجيال عاشت زمنا أصبح معطلا ولى بأفكاره بلا رجعة، أو على مستوى مجتمع كامل نسى أبنائه ولا يمنحهم فرصة للصعود ولا للوصول إلى أبسط أمنياتهم لأن المصعد معطل! إذا كانت ستانكا تملك من العزم والتحدى لتصعد تسعة أدوار ولو مجبرة؛ لأنها فى النهاية لن تبيت فى الشارع، ولابد أن تعد الطعام لزوجها المريض الذى لا يعتمد على غيرها، فإن الحالة تختلف كثيرا مع الزوجين العجوزين بطلى الفيلم اللبنانى "كل العصافير بتصوفر/All Birds Whistle" ٢٠٠٩ مونتاج وإخراج روى خليل الشريك فى كتابة السيناريو معساندرا خليل. كالعادة يلعب الملل البطولة المطلقة لزوجين عاشا معا سنوات طويلة بلا أولاد حتى أصبح كل شىء هو نفسه بلا أى تغيير. حتى الكلام زهق منهما تقريبا وجمع حقائبه وهرب من هذا البيت الصامت، الذى أجبر كاميرات طونى مكارى على هستريا الدوران فى حلقة مفرغة، ومحو هوية البطلين أو هوية أى إكسسوار فى حياة خالية من الحياة. من حسن حظنا وحظ البطلين أن الجار يترك عصفوره عندهما لرعايته، فإذا به يبعث الحياة داخل الزوجة التى تبدأ فى ملاغاة العصفور بالصفير، وبالتدريج يتحول الأمر إلى دويتو منغلق على نفسه يطرد الزوج خارجه؛ فلم يجد هو الآخر إلا لغة الصفير ليعبر بها عن غيرته الشديدة، وعن أمل الحياة من جديد والتواصل مع ذاته أولا ثم مع زوجته والعصفور والعالم الخارجى. لم يجد المونتاج حلا إلا اتباع ميلودى الصوفرة دون التمادى فى القطعات كى لا يقطع حالة المزاج العالى وهارمونى التواصل الذى راح يعشش فى هذا البيت من جديد. من الصفير إلى لغة الرشاقة الجسدية المبهرة الموظفة ببراعة فى الفيلم السويدى "سمكة/Fish" ٢٠٠٩ سيناريو وإخراج آسا جوهانيسون، التى لم تكن تريد من هذه السمكة التى هربت من داخل حوضها الزجاجى الصغير، إلا أن تكون حجة درامية مقنعة لخروج الفتاة جيرد من بيتها الصغير، لتكتشف عند عودتها أنها نسيت المفتاح وهى تعيش وحدها. وإذا بالبطلة تقدم صحبة من الفنون الاستعراضية البديعة فى المرونة والرشاقة وحركات الجمباز الإيقاعى، وفنون ألعاب السيرك الأرضية بمهارة تستحق الإعجاب بديلا عن لغة الكلام، ومعها بذلت كاميرا أندرا لازمانيس مع مونتاج إريكا جونزاليس ما بوسعهما لملاحقة هذه المرونة الفائقة، ومجاراتها فى إبداعها وموهبتها وتدفقها وحضورها وإنسانيتها ومرحها ومفاجآتها اللغوية الجسدية الصعبة التى لا تهدأ ولا تنتهى أبدا. الاختلاف فى الفيلم الإسبانى "لقاء/Encounter" ٢٠٠٩ سيناريو وإخراج وموسيقى نك إيجيا هو اختلاف لغة العبث المخيفة التى يتبعها العاشقان القديمان آنا وسيرجيو، عندما التقيا فى الشارع مصادفة بعد ثلاث سنوات من الفراق. عبثا حاولت كاميرا أدولفو موراليس ومونتاج أزوسينا بانيوس

نصيحتهما بالتعقل فى أسـباب السـير والتوقـف واللفتـات والثبـات، لكنهمـا فشـلا بجدارة أمام لغة القلب الغاضب المحروم من رائحة حب قـديم مـازال يشـمها فـى أنفه.. إذا كان بطل الفيلم الإسبانى الأمريكى "حب من الفـراغ/Flat Love" ٢٠٠٩ سيناريو وإخراج ومونتاج أندريـه سـانز يـئس مـن الواقـع حتـى عشـق صـورة فتـاة جميلة، تخرج له من ظلمات البعد الثالث ليهيم بهـا مهمـا تغيـرت وتشـكلت، فـإن ماركوس بطل الفيلم الإسبانى "مولعون بالسينما/Cinema Buffs" ٢٠١٠ سـيناريو وإخراج خوسيه لوبيللو، يحدد له هوسه بالسينما هدفه جيـدا. بالتـالى يجعلـه لا يرى فى حياته إلا روح الممثلة كاثرين هيبورن التى يتلبسـها، وحبيبته الفتاة ربيكا التى يؤلف لها عدة سيناريوهات مبتكرة ليوقعها فى حبه العظيم، واحتراما لجنونه تخلط كاميرا بابلو روسو ومونتاج خوان بادرون بين الواقـع والخيـال ببراعـة، وتـدخلنا فى سـيناريوهات سلسـلة طويلة من مقتطفات أفلام قصيرة يبدعها هو لا تنتهـى. كل هذا بسبب الفن ومتعة هوس الفن! (١٠١٦)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع عشر

مواهب وحوارات وانفتاح على ثقافة الآخر

لماذا يقولون عن مهرجان الإسـماعيلية الـدولى للأفـلام التسـجيلية والقصـيرة إنه حدث متفرد فى العالم العربى؟ هـل هـى كلمـات جوفـاء للافتخـار، هـل هـى مبالغة ونفخ فى بذور محدودة؟ هل التفرد قـادم مـن ميزانيتـه المتضـخمة أم مـن جيش العاملين الجرار المكتظ فى كافة أقسام المهرجان؟

إنها ليست فزورة رمضان بل أسئلة منطقية تدلنا على دوافع اسـتمرارية نجـاح المهرجان فى دورته الرابعة عشر، دون استخدم كلمات "حصرى" و"قصرى" وبقية الأسلحة الفاسدة! عندما ترسل سبع وثمانون دولة ألف وثلاثمائـة فـيلم لتشـارك فى الأقسام المختلفة بين التسجيلى الطويل والقصير والروائى القصـير والرسـوم المتحركة والتجريبى، هذا يعنى ترك بصمة قوية على الصعيد الـدولى بمـا يحقـق تصاعد النجاح، فى ظـل ميزانيـة المهرجـان المصـابة بأنيميـا مزمنـة "حتـى الآن"، وعدد أفراده المحدودين مقارنة بأحداث سـينمائية كبيـرة محليـة وعربيـة. إن تفـرد التخصص يعنى تفرد التعامل مع المادة السينمائية من أول استقبال الفيلم حتـى رحيله مرة أخرى. إن توافد الأفلام يفتح بوابة تحاور الثقافات، ويحـدد لنـا أيـن نقـف من الآخرين. أين نحن من الإدارة،، من الإمكانات، من المعاهد الفنية، مـن مصـادر التمويل، من البحث فى الشخصية المصرية، من التبحر فى كواليس المحلية، من الوعى بالقضايا العالمية. ما أسهل ملء السطور بالأرقام والأسماء، لكن الأهم هو العثور على دلالات الأرقـام ومـا وراء الصـورة السـينمائية واسـتخلاص نتـائج إقامـة مهرجان سـينمائى دولـى يتميـز بصـفة عَجَبَـه فـى أيامنـا هـذه، وهـى أن أفـراده يحبون السينما. هـذا هـو حـل الفـزورة.. الفـيلم الروائـى القصـير الجيـد هـو عـالم سـينمائى صـغير وسـيمفونية قصـيرة تبـث شـحنة شـديدة التكثيـف مـن الفـن والإحساس والوعى والإبـداع، بالتـالى هنـاك صـعوبة فـى اختيـار الأفـلام الروائيـة القصيرة التى نتوقف أمامها بالرؤية التحليلية لجـودة الأفـلام وتنـوع قضـاياها التـى

تطرحها. لكننا سنمسك طرف خيط رابط يقيم علاقة جدلية بين مجموعة أفلام، صبت همومها على منظومة "الحلم البعيد".. نبدأ بالحلم المصرى وفيلم "يا مسافر وحدك" ٢٠١٠ إخرج شادى حسين، الذى شارك فى كتابة السيناريو مع خالد حسونه. غالبا لا يعرف القراء أسماء فرق عمل الأفلام الروائية القصيرة أو التسجيلية أو الرسوم المتحركة؛ لأن كل ذنب معظمهم أنهم لا يملكون آلة إعلامية تطنطن لهم عن حق أو عن غير حق. لكننا لابد أن نذكر من باب التوثيق أن هذا الفيلم تصوير فوزى درويش ومونتاج مينا برسوم وبطولة سمر عبد الوهاب ومحمد عادل وإيمان الصيرفى، وإنتاج الجامعة الفرنسية فى مصر (UFE) التى تكثف نشاطها التعليمى السينمائى لتثقيف شباب الفنانين ومنحهم فرصة التعبير عن أنفسهم. بدون أن تسأل نفسك كثيرا عن صحة تشابه الأسماء نرى إن الفيلم استقى اسمه بالفعل من أغنية محمد عبد الوهاب الشهيرة "يا مسافر وحدك"، بما تحمله من كلمات معبرة وألحان شجية وأصالة شرقية، وهى السلوى الوحيدة لسيدة تعيش وحيدة مع ذكريات الماضى البعيد القريب فى مدينة الإسكندرية.. لكن المخرج الشاب مع زميله كاتب السيناريو كانا من الذكاء والإحساس، عندما استخدما مفتاحا آخر للوصول إلى بطلة الفيلم وشريط الكاسيت الدائرالذى لا يهدأ. لم يكن هذا المفتاح إلا شاب جاء يفتش عنها؛ لأنها زوجة أبيه الراحل. ومثله مثل الكثيرين غيره من الشباب لا يجد نفسه داخل عائلته أو داخل وطنه على المستوى الرمزى الأعمق؛ فأخذ رحلة طويلة من القاهرة إلى الإسكندرية ليفتش عن هذه السيدة، وهو لا يدرى أنها ستتحول إلى رحلة استكشاف للذات والوطن. ربما تكون هى المرة الأولى التى يسمع فيها عن وطن آخر عاش فيه غيره وأحبوه ولم ينسوه ولا يقبلون نسيانه عن ماض ملىء بالذكريات، التى تحاول السيدة أن تقبض عليه وهى ترجو الزمان أن يتجمد فى مكانه قليلا، من خلال إصرارها الدائم على الاستماع إلى أغنية عبد الوهاب، مع ترك باب البيت البسيط مفتوحا كالعادة. ليس هناك ما تخاف عليه فى الخارج؛ لأن كل ما تخاف عليه قابع داخلها هى أو داخل هذا الشريط الدائر وكثيرا ما تكلم نيابة عنها. اعتادت السيدة الصمت والجلوس على شاطىء البحر وحيدة، ليس من السهل عليها ولا على أحد استكشاف ذكرياتها؛ لأنها قليلة الكلام باختيارها أو رغما عنها. لهذا ركز المونتاج مهمته الرئيسية على المرور عبر الحواجز العديدة التى تعيش ورائها هذه السيدة المنعزلة داخل الماضى البعيد والحاضر الفارغ من محتوياته، بينما يشاركها الشاب هذه الوحدة دون أن يدرى لكن من منظور آخر وبمرحلة عمرية أخرى ويحلم ببعيد آخر. إن الاثنين يفتشان عن حلم ضائع، يسيران ضد عقارب الزمن دون رغبتها بوقع خطوات مختلفة طبقا لمعطيات الشخصيتين. بالتالى لابد من حدوث التقارب التدريجى بينهما، وهو ما جسدته الكاميرا التى لعبت برقة على أوتار جدلية المساحات القائمة بين الطرفين، وموقع كل منهما للآخر سواء كان يراه أم لا يراه، ومنظور الاستماع إلى كلمة أو كوبليه من الأغنية حتى ترسخ الإحساس باستمرار هذه الألحان ومغزى الكلمات بين الاثنين، دون الحاجة إلى التصريح بمشاهدة الكاسيت الدائر بكل صراحة؛ لأنه فى الحقيقة كان يدور داخل السيدة وحدها. بعد نجاح رحلة استكشاف المونتاج راحت تدور داخل البطل أيضا بعدما تماسا معا عبر الذكريات والجذور والنظرات ولغة الصمت المعبرة واحترام مشاعر الآخر.. نحن أمام فيلم مصرى بالفعل يمس

القلب والعقل معا أو بـالعكس، مشـغول بنـا ولـيس بلفـت نظـر الآخـرين، يسـانده ممثلون يتسمون بالتلقائية ودقة التعبيـر العميـق علـى بسـاطته. وأثبـت المخـرج حضوره الحى فى أماكن التصوير المغلقة والمفتوحة خاصة على شـاطىء البحـر، وتوظيفها كجزء أساسـى مـن لغـة الصـورة وجمالياتهـا.. لـيس بالضـرورة أن نبخـل على طاقم الفيلم بالإشـارة إلـى المنـاطق الإيجابيـة بوصـفهم غيـر مشـهورين أو خوفـا مـن غـرورهم؛ لأن الغـرور فيـروس كـامن لا يحتـاج إلـى مـن يصـنعه.ليس بالضرورة الإلحاح على الكتابة عن أفلام تافهة لنستمتع بالتشـاؤم ونظـل نتأسـف على ما فات. المهم أن يستكمل مخرج الفيلم وفريـق العمـل طـريقهم ولا يقعـون بعد أول خطوة بسبب قصر النفس أو انغلاق البصيرة مثل غيرهم..

نعود إلى منظومة "الحلم البعيد" لكنه هذه المـرة حلـم دولـى قـادم مـن بيئـة أخرى، أهم ما فيه أنه يعبر عـن مجتمعـه أيضـا مـع عـدم إغفـال إنسـانية القضـية وعالميتها نهائيا. هناك معالجات متعددة لتأمل لحظة اكتشـاف هـذا البعـد، ولنبـدأ بمعالجة كوميدية أصبحت عملة نادرة فـى عـالم ظهـره محمـلا بـالأحزان كأحمـال السقا فى الحارة المصرية القديمـة، والاثنـان يشـتركان فـى عطـش البحـث عـن لحظة ارتواء حقيقيـة. هـذه الكوميـديا النـادرة تـأتى مـع الفـيلم الإسـبانى "خطـط سيسيليا/Cecilia's Plans" ٢٠١٠ إخراج بيلين جوميز سـانز، ليتوقـف بنـا سـيناريو بيلـين وإيـرين هرنـانز هيجـانو عنـد اليـوم الـذى يسـبق احتفـال الفتـاة المرحـة سيسيليا بعيد ميلادهـا الثلاثـين. وفجـأة تتـذكر هـى بمعاونـة المونتـاج السـردى والمونتاج البصرى لبابلو باريديس أنها كانت تحلم فى طفولتها بتحقيق العديد مـن الأشياء قبل بلوغها الثلاثين، لكن يبدو أنهـا لـم تحقـق أى شـىء علـى الإطـلاق. حتى أن والديها انتهزا الفرصة وفرطا فى وجودها هى وحبيبها داخـل البيـت، ممـا ساعدها على مواجهة الحياة بمفردها أكثر لتتأكـد أن العمـر فـات والنتيجـة صـفر. أجمل ما فى هذا الفيلم أنه نكهة ضاحكة مميزة بين العديـد مـن الأفـلام الحزينـة للغاية التى لا تنفصل عن حزن العالم، كما أن الممثلة بروحها الخفيفة اسـتطاعت أن تعبر عن وجهـى الحقيقـة مـن الحلـم البعيـد علـى بسـاطته. الوجـه الأول هـو ضياعه بالفعل؛ لأنها ستتم عامهـا الثلاثـين بعـد سـاعات. أمـا الوجـه الآخـر الـذى حققته معها كاميرات إيجانثيو فيلانويفا وموسيقى خوان خوسيه مولينا فهـو النظـر إلى الحياة بمنظور الأمل المشرق؛ لأن مازال أمامها أربع وعشرون ساعة، الأهـم من ذلك أنها انتبهـت أن مـازال أمامهـا العمـر بأكملـه.. مـن كوميـديا الموقـف إلـى الكوميديا السوداء نتوقف أمام الفيلم الكرواتى "شـيطان مـن كراجويفـاك/ Demon From Kragujevac " ٢٠٠٩ سـيناريو ومونتاج وإخراج إرينا سـكوريتش. اسـتخدمت المخرجـة سـوقا قـديما كمسـرح لتأكيـد مخلفـات عهـد الاشـتراكية ويوغوسـلافيا القديمة، هناك تباع الأشـياء القديمـة التـى لا يقـدرها أحـد، تمامـا مثـل المبـادىء القديمـة التـى لـم يعـد يـؤمن بهـا أحـد. اسـتوعبت كـاميرات راؤول بـرزنتش زحـام السوق وانتظمت حركته الارتجالية لبيان أحوال المجتمع ككل عبر كلمات بسـيطة لكنها موحية بشدة، مع التركيز على شاب يريد بيـع سـيارة زاسـتافا ١٠١ صُنعت فى مدينة كراجويفاك الصربية. إنه يبيع ويخسر ويتعرض إلى عمليـة نصـب كبـرى، لكنه لا يجد أى منفذ سوى أنه سيحاول هو الآخر النصب على غيره للتخلص مـن مأساة حاضره والإحساس بالتغفيل القاتل!! أما آخر الأحلام البعيـدة فهـو أسـوأها وأقساها لأنه حلم الوطن والعائلـة والفـن معـا، كمـا يجسـده الفـيلم المكسـيكى

"نـدم/ Pentimento" ٢٠٠٩ إخـراج ناتاليـا بريســتين وســيناريو جـابرييلا فيـدا. إن ممثلـة المســرح المخضـرمة إيمـا لا تـرى النـوم ولا الراحـة؛ لأن افتتـاح عرضـها المسرحى بعد أيام، لكن يبدو أنها تنتظر أيضا افتتاح مرحلة جديدة مـن عمرهـا لعلها تكون غير سـعيدة؛ لأن عنوانهـا سـيكون الخـوف.. الخـوف مـن ظهـور ممثلـة جديدة شابة تحل محلها، الخوف من ضياع زوجها السابق وهو مخرج المسـرحية أيضا منها إلى الأبد بعد ظهور الشـابة الجديـدة.. مـن هنـا تقـدم كـاميرات خيمينـا مونتيماير أسلوبا ماهرا فى الإضاءة، ولعبة استنفار الصراعات الداخليـة المشـتبكة مـع الصـراع الخارجيـة ومشـاهد المسـرحية حسـب هـدف سـياق مونتـاج آريـس بوتانش، لإقامة بناء مكانيا زمانيا متفجرا بين الواقع الحقيقى والواقـع البـديل، فـى ظل منظومة من الإضاءة وسيطرة الظـلام ومشـاهد شـبه السـلويت التـى تحتـاج إلى ممثلين أصحاب قـدرات عاليـة للتعبيـر عـن كـل هـذه الفوضـى السـيكولوجية والانهيارات العاطفية، خاصـة هـذه البطلـة إيمـا التـى تعـد خيـر نمـوذج لتشـخيص منظومة عذاب "الحلم البعيد".. (١٠١٧)

"وول ستريت ٢: المال لا ينام/Wall Street 2: Money Never Sleeps"

سياسة المقايضة وألعاب الحواة

شعرة بسيطة لا تدركها العين المجردة تفصل بين الطموح والجنون، بين الأمـل والاستحواذ، بين حدود البشر والتمرد على قيودها. من يدرك الفـارق بـين طمـوح الحياة وجنون الموت هو الإنسان الذى يتطلع إلى نور الشـمس بحثـا عـن البريـق والدفء، ولا يقع فى خطأ من يطمع فى كل خير الضوء لنفسه؛ فيضيع نظـره إلـى الأبد مثلما ضاعت بصيرته من قبل..

هكذا هو سوق المال بكل كواليسه المرعبـة.. هـو لعبـة مقـامرة خطـرة وعـرة نسـجها جيـدا وبعمـق الفـيلم الأمريكـى "وول سـتريت ٢ – المـال لا ينـام/ Wall Street 2–Money Never Sleeps" ٢٠١٠ إخـراج الأمريكـى أوليفـر سـتون. وأوليفـر حالة متفردة من الفن الخالص كمخـرج وسـيناريسـت ومنـتج وممثـل أحيانـا، لكـن يهمنا هنا على الأقل قيمته كمخرج قدم من قبـل علـى سـبيل المثـال "ولـد فـى الرابع من يوليو" ١٩٨٩ و"كنيدى" ١٩٩١ و"السماء والأرض" ١٩٩٣ و"ولـدوا ليقتلـوا" ١٩٩٤ و"نكسون" ١٩٩٥ و"لعبة الرجال" ١٩٩٩ و"ألكسـندر" ٢٠٠٤ و"مركـز التجـارة العالمى" ٢٠٠٦. يختلف المتخصصون فى تحليله أعماله، لكنهم غالبا يتفقـون أنـه أستاذ الموضوعات المثيرة للجـدل، ومخـرج متميـز تعـدى مرحلـة الإجـادة والرقـى حتى بلغ عند البعض مرحلـة الأسـطورة، وذلـك لأسـباب متعـددة مـن بينهـا تنـوع الأسلوب مع قدرته المتجددة علـى اسـتنفار طاقـات الممثلـين معـه بمـا يجعلهـم مختلفين عن أى عمل آخر. خير دليل على ذلك هذه الصورة المفاجئة التـى ظهـر عليها الممثـل الشـاب ليـا شـيابوف، وارتفاعـه إلـى مصـاف الأبطـال الكبـار بعـدما تخطى مرحلة المراهقة الفنية فى أعماله السـابقة التى نحترمها، نعتقـد أن هـذا الفـيلم علامــة فارقــة فــى مســيرته الفنيــة الصــغيرة، وعليــه أن يحــدد هدفــه المستقبلى بشكل أكثر وضـوحا وطموحـا مـن الآن. لكـن هـذا لا يعنـى أن أعمـال

المخرج بلا سلبيات؛ لأنه فى الأصل لا يوجد أى عمل فنى مثالى، لكنه دائما يحاول باجتهاد، ولا يرتكن إلى تاريخه العريض، يقظ جدا لما يحدث حوله فى مجتمعه المحلى، يجيد قراءة الخريطة السياسية العالمية، له رؤية مستقبلية ثاقبة تستقرىء معطيات الحاضر وتستكشف الماضى.

يستغرق زمن هذا الفيلم المرهق جدا مائة وسبع وعشرين دقيقة، ويمثل الجزء الثانى من الفيلم الأمريكى السابق "وول ستريت"١٩٨٧ إخراج أوليفر ستون، الذى كتب السيناريو مع ستانلى وايزر، ولعب بطولته النجم الأمريكى الكبير مايكل دوجلاس الذى جسد شخصية جوردون كيكو، ومعه شارلى شين وداريل حنا ومارتن شين. لهذا يحتفظ الجزء الثانى الحالى باسمى أوليفر ووايزر كمصممين للشخصيات الدرامية، ولم لا إذا كان نجم النجوم جوردون كيكو أخطر لصوص عصره وأوانه مازال يعيش على شاشة السينما معنا إلى الآن. وستكون له الغلبة فى إدارة كافة الصراعات الدرامية، طالما ظل محتفظا بشخصيته التى تجيد التخطيط ببراعة على المدى القريب والبعيد، معتمدة على نظام المقايضة باللفظ المهذب أى التهديد باللفظ الأدق، المهم أن الدنيا كلها عنده شىء أمام شىء. لكن إذا كان هذا المنطق البراجماتى النفعى منزرعا فى تركيبته طبقا لمفهوم وفلسفة المجتمع الأمريكى ككل بدرجات مختلفة، فإن عبقريته لن تتجلى إلا إذا امتلك عدة مواصفات مجتمعة.. أولا - إحكام سيطرته على خططه بكل قوة وتركيز وقسوة. ثانيا - قدرته على إخفاء خزانة ذهنه باستمرار كأفضل لاعب بوكر فى العالم. ثالثا - مرونته الشديدة فى تطويع كل كلمة وموقف وشخصية فى صالحه ليستخدمهم مصعدا لتحقيق أغراضه التى لا يعرفها غيره. رابعا - امتلاكه دائما ثروات يستطيع أن يلعب بها وقت اللزوم، أى اختزانه أسرار سوق المال وقدرته المذهلة على استكشاف المعلومات وتحطيم المتاريس لمعرفة ما وراءها. خامسا - سرعة القبض على نقطة ضعف الآخرين كوسيلة لاختراقهم ومراوغتهم بسلاح المقايضة أو الابتزاز الذى يملكه. سادسا - السيطرة المطلقة على كل أبراج عقله مع شبه إغلاق منافذ قلبه، وتطويع لغة جسده وقسمات وجهه ونبرات صوت لكى يبوحوا بما يريده تماما. سابعا - إتقان لعبة الكلام. ثامنا - إحلال لغة الصمت وقت اللزوم. تاسعا - كسب الأفراد الأقل منه فى المستوى خاصة طبقات المواطنين العاديين. عاشرا - امتلاكه خفة دم مقبولة حتى لا يكرهه المتلقى؛ لأن المفروض ألا تكرهه حتى لا تكشف وجهه القبيح جدا. وأخيرا نصل إلى شدة تأثيره الرهيب على كل من يقترب من شبكته العنكبوتية على كافة المستويات، وانتشاره الكربونى كما العدوى إلا فى أدق الحلات الاستثنائية.. هذه المفردات التى قدمناها لتحليل أهم أسس الشخصية الدرامية لعبقرى سوق المال وبطل الجزئين السينمائيين جوردون كيكو، هى التى ستقودنا لإمساك أهم العناصر فى رسم خريطة قراءتنا التحليلية للفيلم، وهى توظيف جميع شخصيات الفيلم كظلال متحركة لجوردون كيكو لكن بدرجات ومنحنيات ودوافع وأهداف وقدرات مختلفة. هذا الاختلاف الذى يجمع كل توابع المتأثرين به هو الذى سينسج لنا هذا الشبكة العنكبوتية التى نعيش معها.

فى عام ٢٠٠١ خرج جوردون كيكو من السجن بعد قضاء ثمانى سنوات عقابا له على تلاعبه بسوق المال، على أمل أن يجد ولو سيارة فى انتظاره توصله

إلى حيث يريد. لكن هذا المفلس لم يجد إلا الفراغ المطلق حيث نسـيه الجميـع. إلا أن القـدر منحـه فرصـة ليحيـا مـن جديـد مـن خـلال عـدة شخصـيات متشـعبة، لتنسحب إرادة كاميرات رودريجو بريتو ومونتاج ديفيد برينر وجولى مـونرو بالتـدريج، وتختـل عجلـة القيـادة مـن أيـديهم وينجـذبوا كمـا الفَـراش إلـى البريـق الـداخلى لكاريزما هذا الرجل الذى يقول: "إذا كنت تريد أن تعرف أسرار سوق المال؛ فلـيس أمامك إلا ثلاث كلمات [اقـرأ كتـابى هـذا].." اعتمـد سـيناريو آلان لويـب وسـتيفن شيف على تحضير سوق المال لاستقبال كارثة مالية كبرى ستقصـى الكثيـر مـن الكبار، تكرارا لمأساة ركود الاقتصاد الأمريكى المميت فى عام ١٩٢٩. وقـد عشـنا هذه اللحظات وكأنها شهاب يخترق الفضاء فى لمح البصر مع أنها مرت ثقيلة جـدا على أصحابها، وشاهدنا كيف انهـارت اقتصـاديات رجـل الأعمـال الديناصـور لـويس زابيل (الأمريكى فرانك لانجيلا) فى ثوان حتى هبطت أسـهمه إلـى الأرض، وكيـف انتهز الفرصة بكل دناءة رجـل الأعمـال الجاحـد بريتـون جـيمس (الأمريكـى جـوش برولين)، مع شريكه رجل الأعمال الآخر العجـوز جـدا جـول شـتاينهارت (الأمريكـى إيلى والاش) الذى شـهد بنفسـه مأساة بدايات القرن. فما كـان مـن زابيـل إلا أنـه ألقى بنفسه أمام عجلات مترو الأنفاق أمام المواطنين فى وضح النهار عيانا بيانا، وكأنه يعلن نهاية عصر أو نهاية ضحية رجل الأعمـال المتـوحش بريتـون جـيمس أو بداية مستقبل قاتم جدا.. لابد أن نركز كثيرا على شريط الصوت فـى هـذا الفـيلم، وعلى إيقاع المونتاج الأسرع من الصـوت، رغـم أنـه يـنعم مـن داخلـه بـالكثير مـن مناطق التمهل والتأمل والتفكير المتأنى جدا. ستظل صورة مرور المترو كالعاصفة بالتبادل مع شـطحات مرئيـة غيـر واضـحة، وسـحق كتـل الصـورة وسـيطرة اللـون الأسود الذى يتخلله الظلال، وتوالى انهمار صـوت المتـرو فجـأة عنـدما يصـل إلـى محطتـه كمـا الطلقـة، هـى الفواصـل التـى يسـتخدمها المخـرج وثنـائى المـونتير باستمرار بين كل حدث وآخر أو بمعنى أدق بـين كـل لحظـة وأخـرى. لأن الشـبكة العنكبوتية لا تتكون من مواقف صريحة مستقيمة، بل من جزئيـات ملتويـة مهمتهـا الإيقاع بضحاياها المتعددين. لقـد تعلـم جـوردون كيكـو فـى السـجن أن المسـألة ليست فى كسب وخسارة المال، بل فى صياغة اللعبة نفسها.. لهـذا اسـتدعت هذه الانهيارت والظروف الموحلة ظهور البطل خبير الأموال اللص مرة أخـرى، ليبـدأ فى ترك آثاره على الجميع بـدءا مـن الشـاب جيـك مـور (الأمريكـى شـيا ليـابوف) التلميذ النجيب الـوفى لرجـل الأعمـال المنتحـر، والـذى يضـع كـل همـه الآن فـى الاحتفاظ بخطيبته، والعثور علـى عمـل للهـروب مـن الإفـلاس. وقـد قـاده الهـدفان للالتقاء ببطل الفيلم بوصفه والد حبيبته وينى جيكو (الإنجليزيـة كـارى موليجـان)، هذه الفتاة البريئة صاحبة الموقع الإليكترونى الناجح الذى يكشف الفضائح الخفية بشجاعة، وهى التى ترفض مصالحة والدها بعد انتحار شقيقها رودى، وهى أيضـا التى تمثل الظل المعاكس له كأبعـد نقطـة بيضـاء مطموسـة هـو نفسـه لا يراهـا داخل نفسه. بمجرد التقاء البطلين جوردون وجيك، أدرك الخبير أن جيك يمثل ظـل الامتداد لشخصه بكل طموحه ولمعانه، غض النظر عن انعدام مبـدأ السـرقة عنـد الشـاب حتـى الآن. مـن هنـا لعـب المخـرج ببراعـة علـى مجموعـة مـن صـفقات المقايضة بين البطلين كما الأمواج الصارخة، حتى ينتقم الصغير لمعلمـه ويسـترد الكبير مكانته عند ابنته ويستجمع أمواله المسروقة التى أودعها باسمها أيضا فى بنوك سويسرا.. برغم أن رجل الأعمال الغادر بريتون الذى تسبب فى انتحار زابيـل

وانهيار اقتصاد بلد بأكمله لم يلتق مع جوردون إلا فى مشهد واحد، فإنه يعد أقرب الظلال الترديدية له بكل قبحه، ولهذا فهما لا يحتملان لقاء بعضهما أكثر من ذلك. كما أن والدة جيك (الأمريكية سوزان ساراندون) لم تلتق مع زوجها السابق أبدا، لكنهما فى الحقيقة من عينة واحدة مع فارق القدرات؛ لأن السيدة نظرها قصير وتخسر الكثير باستمرار.. إن براعة هذا الفيلم تكمن فى غزل ونسج المونتاج لهذه الشبكة العنكبوتية، بمنطق وصل نغمات النوتة السينمائية نغمة بنغمة أو مازرة بمازورة. لقد تحملت الكاميرات مع موسيقى كريج أرمسترونج عبئا شديدا فى تبنى وجهات نظر الكثيرين فى الموقف الواحد دون الإفصاح عن نواياها، باستثناء مساندتها الصريحة الحنونة لشخصية الابنة الطيبة دون ضعف، والتى منحتها خلاصة جماليات الصورة للاستمتاع بخلاصة جماليات جوهر شخصيتها وتعبيراتها الإنسانية القوية؛ فأغدقت عليها من توحد واحتضان الزوايا وأحجام الكادرات والألوان والخلفيات والتفاصيل والملابس والإكسسوار والحوار، ليقدم الفيلم لها وسط كل هذه القسوة مجموعة من أرق وأقسى لحظات العتاب الصامت بين الحبيبين فى الوقت العاصف.. يمتلىء الفيلم بالعبارات المؤثرة الذكية التى تحمل عدة مدلولات وإيحاءات وإحالات، لكن تظل أهم العبارات البليغة من نصيب جوردون الذى يقول: "إن المال كما المرأة سيئة السمعة التى أبدا لا تنام".. (١٠١٨)

"The Losers/الخاسرون"

خدعة كبرى تهدد بدمار العالم

مازال حلم السيادة والسلطة هو شيطان هذا العصر.. صحيح أن نزعة الامتلاك والسيطرة متوارثة داخل الإنسان بدرجات مختلفة، لكن يبدو أن الإنجازات الرهيبة مع الإحباطات الرهيبة أصبحا الدافع الجاهز لأى ديكتاتور برعم، حتى يفكر فى امتلاك الكرة الأرضية وكأنها زهرة سوداء يريدها أن تتدلى من عروة الجاكتة للأناقة.. إنهم يريدون امتلاكنا لتدميرنا وكأنهم يستعجلون نهاية العالم من باب اختصار الوقت!

نتأمل عنوان الفيلم الأمريكى "The Losers/الخاسرون" ٢٠١٠ إخراج سيلفين وايت، لنلاحظ أننا أمام مجموعة من الخاسرين وليس واحدا وهو ما يعد مأساة فى حد ذاتها، لكن يا ترى لماذا خسروا وماذا خسروا؟؟ مادام هناك خاسر فمؤكد أن هناك رابحا، لكن أن تلعب لعبة يصبح فيها جميع الأطراف خاسرين، فهذا يعنى أننا أمام حالة مستعصية لا يمكن السيطرة عليها بالعقل؛ الحسبة الآن تقول إنه لابد من مواجهة الجنون بالجنون مع خالص الأسف! قبل أن نتوغل فى القراءة التحليلية لهذا الأمر الذى يدعو للأسف، نلقى نظرة على مخرج الفيلم الأمريكى الشاب سلفين وايت، والذى يقدم هنا فيلمه السينمائى الثانى. لقد قام بتحول شديد فى مساره مبكرا جدا، حيث قدم فى تجربته الأولى الفيلم الراقص الناجح "جنون الرقص/Stomp The Yard" ٢٠٠٧، وتعامل بتوفيق كبير مع بنية غنائية راقصة تنم عن موهبة قادمة فى هذا التخصص الذى يحبه الجمهور، ولا يتوفر

بكثرة بين المخرجين على مستوى العالم؛ لأنه يحتاج إلى اجتماع متطلبات عديدة فى شخص واحد. وإذا بالمخرج يترك كل ذلك ويضع فيلمه الثانى فى خانة الأكشن والمغامرات وخلافه، وهو بالطبع حر فى اختياراته من باب التجريب أو الاستسلام للظروف ليتواجد ويعش، لكننا فى النهاية نتعامل مع النتيجة الحتمية على شاشة السينما، والتى أكدت أننا نشاهد مخرجا مختلف تماما يجيد الأكشن كحرفة، لكنه لا يحبه ولا يجد فيه نفسه بما يكفى..

استلهم السيناريست بيتر بيرج وجيمس فاندربيت الأحداث من مجموعة قصص كوميدية جرافيك بعنوان Vertigo تأليف البريطانى أندى ديجل بدأت إصداراتها منذ ١٩٩٣، ومن بين مغامراتها التى تحمل أسماء مختلفة كانت حلقات "الخاسرون" التى استمر نشرها منذ ٢٠٠٣ وحتى ٢٠٠٦. لاقت هذه السلسلة إقبالا جماهيريا كبيرا من القراء لسنوات، وفى أسبوع عرض الفيلم قفزت مبيعاتها لتحتل القمة فى كتب الجرافيك حسبما رصدت جريدة النيويورك تايمز. يهمنا هنا تحقيق عدة أوجه من الاستفادة بالسطور السابقة، لتتبع مصادر استلهام الفيلم كتوثيق ضرورى من ناحية، ولبيان أسباب تواصل روح الكوميديا داخل عنف المواقف الدموية فيما يتطابق مع روح المجموعات القصصية الكوميدية ذاتها. كما أن هذه المنظومة البصرية الدرامية التى تقوم على الغموض والمغامرات فى عالم الآكشن والجريمة، أعلنت عن مصدر استلهامها بكل وضوح وأمانه وذكاء للاستفادة من شهرة العمل الأصلى، حتى أن اسم شركة إنتاج الفيلم اصطحب أغلفة هذه القصص وصورا من صفحاتها المرسومة فى الخلفية الصريحة الواضحة وراءه، وبروزت الاسم الشهير للقصص بكل افتخار لتجتذب الجمهور الذى عاش معها سنوات من أول وهلة. لم تتوقف أوجه الاستفادة والتوظيف الدرامى البصرى التجارى الدعائى عند هذا الحد، بل امتد إلى مجموعة المشاهد التى سبقت ظهور تتر البداية، عندما اجتمعت مجموعة الأبطال على لعب الكوتشينة أثناء جلسوهم فى مكان قاحل موحش لا نعرف عنه ولا عنهم شيئا. وقد سدد المخرج مع ثنائى السيناريست والمونتير ديفيد سيشيل بعض خانات التساؤلات والفضول سريعا، عندما ثبت الصورة على كل منهم وهو يمسك ورقة اللعب فى يده، وكتب اسم شخصيته ودوره وأهم صفة تميزه فى قدراته القتالية، بالتوازى مع تحويل مسار الصورة من التعامل مع الممثل الكائن أمامنا إلى صورة جرافيك له بنفس ملامحه حتى ننفلت داخل أوراق القصص الأصلية قلبا وقالبا، هذا بعد دمجها هى وتكنيكها مع أشكال وتشريح الأبطال السينمائيين الجدد، لكى يتقبل الجمهور وجودهم ويحفظهم ويجرى عملية إحلال وإبدال سلمية بين أبطال الأوراق وأبطال الصورة بكل هدوء وسلاسة وعدالة أيضا بدون قهر. إنهم مجموعة من القوات الخاصة الأمريكية التابعة للمخابرات المركزية CIA، والمكلفة بتنفيذ عمليات انتحارية فى مناطق نائية أو غير نائية لا يعلم أحد عنها شيئا، وبالطبع لا يعرف عنها لا الإعلام والا المواطنون شيئا. بالتالى هم مجموعة مجهولة يسهل التعامل معها وتوجيهها وملئها بالأوامر، كما يسهل أيضا التخلص منها والتعتيم على وجودها ومهامها وقت اللزوم.. استبقى الفيلم تقديم رئيس المجموعة الكولونيل كلاى (الأمريكى جيفرى دين مورجان) القائد والمتحكم فى خطوات الفريق القادمة حتى النهاية لإبراز أهميته، ولكى نسمعه وهو ينادى مجموعته باسم "الخاسرون" من باب السخرية، وهو لا يعرف أن هذا المسمى سينقلب إلى

حقيقة واقعة بعد لحظات قليلة، طالما أن هناك خديعة كبرى تحيط بهم، وأنه ومجموعته سيتحولون إلى منفذين بلهاء لمخططات خبيثة لا يتصورها أحد؛ لأنها أعلى من فكرهم ومن طموحاتهم الوطنية التى يحميها العلم الأمريكى بكثير. أما بقية المجموعة فتتوزع تخصصاتهم وقدراتهم المختلفة بينهم، حيث يبرع الوسيم جينسن (الأمريكى كريس إيفانز) فى المهام التكنولوجية تماما مثل براعته فى إلقاء القفشات فى أحلك المواقف، ويتميز روك (الإنجليزى إدريس إلبا) فى تنفيذ المخططات الصعبة المستحيلة من وجهة نظر الضعفاء والتقليديين. أما بوش (الأمريكى كولومبوس شورت) فهو بارع فى نقل الأسلحة الثقيلة، ويظل فى النهاية كوجار (أوسكار جينادا) بقبعة رعاة البقر الشهيرة التى لا يخلعها أبدا هو حلال المشاكل والعقد ومنقذهم فى أسوأ لحظات الأزمات. هو يرسل إليهم معاونته الدائمة الصائبة من خلال مدفعه الذى يقذف به أهدافه بعيدة المدى بدقة متناهية تغير المواقف من حال إلى حال. برغم كل الاختلافات بينهم، فإنهم جميعا يشتركون فى المهارت القتالية البدنية العالية بأجسامهم المفتولة وخبراتهم الطويلة وصداقتهم العميقة وتفاهمهم الدائم من نظرة عين، هذا بخلاف إقبالهم جميعا على روح المرح وتقبل المفاجآت المذهلة بصدر رحب وابتسامة واسعة، ما عدا مفاجأة واحدة لم تمر على خير أبدا؛ لأنها قلبت حياتهم وحياة الكادر السينمائى وركلتهم بشراسة ليستقروا فى الجحيم بعينه..

نحن لا نقصد هنا جحيم الكادر المتمثل فى أصوات الرصاصات واشتعال النيران والمظاهر القتالية المعتادة فقط، لكن الجحيم هنا هو جحيم داخلى قادم من فعل الخيانة الكبرى.. لقد قادهم معدنهم الطيب لرفض تنفيذ طلب رئيسهم ماكس (الأمريكى جاسون باتريك) عبر اللاسلكى كالمعتاد، بتفجير مخيم عسكرى بالكامل فى بوليفيا بحجة تحكم قائدهم فى تجارة المخدرات. وجاء رفضهم بعدما شاهدوا أطفالا صغارا يدخلون المكان؛ فامتنعوا عن تنفيذ الأوامر بقرار جمعى بحت ينم عن مدى صداقتهم، وهى اللحظة التى حرص فيها مدير التصوير سكوت كيفان على جمع شمل أغلبهم عن قصد فى مساحة ضيقة، لتأكيد جماعية القرار والروح والفطرة الإنسانية الغالبة. تولى المونتاج أخذ موافقة طرف واحد بعيد من المجموعة، وجمعه بهم بمنطق الإيحاء للسير فى التيار نفسه، من خلال القطعات السريعة التى تعرف أين تدخل وأين تخرج فى قلب المناقشة التى لم تستمر إلا لحظات من الزمن. إنهم بالفعل نسيج واحد لايفصله لا المكان ولا الزمان ولا الدوافع ولا الأغراض.. للمرة الثانية تعلن الكاميرات عن مدى توطد علاقاتهم الحميمية مع استعراض مهاراتهم القتالية المختلفة التى قدم لها الفيلم منذ لحظات قليلة جدا، وقرر الجميع استبدال تفجير المعسكر كاملا بالقيام بمهمة انتحارية لقتل الرجل المستهدف بعينه أى رئيس هذا المعسكر. ثم تأكد اجتماعهم وتفاهمهم وشجاعتهم للمرة الثالثة وهم بداخل سيارة أوتوبيس كوميدية أشبه بأتوبيس الرحلات الذى يتعطل أكثر مما يسير، ليهربوا جميعا مع خمسة وعشرين طفلا بوليفيا من هذا الهراء. إن المخرج يبذل مجهودا ملموسا لزرع مصداقية الشخصيات جميعا، ولإعلاء مفهوم الاتفاق والأمان والأمانة لنشعر بمتعة اللحظة الجميلة وسط النيران المشتعلة ونحيِّد دمويتها، وأيضا لنشعر بمرارة انقلاب منتهى الأمان إلى منتهى الغدر، بعدما قرر كلاى من باب الإنسانية ركوب الأطفال الطائرة الحربية مكان فريقه لينقذهم من مصير أسود. لكنه لم يكن

يعرف أنه ضحى بهم هو وفريقه الموافق بالثلث على قراره بشهادة احتواء الكاميرا لهم جميعا هذه المرة أيضا، حيث تلقت الطائرة قذيفة من المخابرات المركزية الأمريكية ذاتها بتحريض من ماكس ومساعده الرهيب ويد (الأمريكى هولت ماكالانى)، ليلقى الأطفال مصيرا أكثر سوادا بدلا من الفريق الذى غدر به الجميع، خاصة بعدما أعلنت السلطات الأمريكية عن قتلهم جميعا مع تنصلها من مهزلة قتل الصغار! فجأة لم يعد الجنود جنودا، فجأة أصبحوا غرباء مطاريد فى بوليفيا بلا عمل باحثين عن وطن وأمان.. إلى هنا تعامل المخرج وفريق عمله مع المواقف من منطلق جحيم الغدر غير المبرر إلى الآن، مما جعل موسيقى جون أوتمان تغرق فى التوتر الحزين الصارخ باستمرار. بما أن الموقف خرج عن حسابات العقل والمنطق والأمان، كان لابد من البحث عن حل بديل لا يُعقل للانتقام من ماكس ومقابلة جنونه بجنون أشرس. ثم جاء مفتاح النقلة النوعية للمجموعة من خانة رد الفعل إلى الفعل، عندما ظهرت عائشة (الأمريكية زوى سالدانا) لتكشف عن سر هوس ماكس باستعباد علماء لصنع سلاح يدمر العالم بدءا من وطنه، بالتوافق مع ما جاء على لسان ماكس وأفعاله نتيجة نقلات المونتاج المتوازى. ساهمت عائشة فى تحويل انفعالات الكادر وانحسار صخب الطلقات ولو مؤقتا، وبسببها بدأ انشطار الفريق بما لم يتوقع أحد، وهو ما جسدته الكاميرات مع المونتاج بعدما أصرا على استبعاد المتمرد روك فى حالة منعزلة بالتدريج. إن عائشة هى التى فتحت لهم باب الوطن الضائع وباب الانتقام الكبير، وفتحت لنا أيضا بابا بصريا للاستغراق فى مجموعة متوالية من المعارك المتعاقبة، لتظهر قدرات مشرف المؤثرات المرئية ريتشارد يوريستش. يعتبر الفيلم محاولة متوسطة للمخرج تحتاج إلى مزيد من الشحنات الإنسانية والسياسية، بدلا من تجريد الأمور واستسهال الاستعانة بشخصيات أحادية مثل ماكس وويد. نعود ونقارن بين فيلم "جنون الرقص" والفيلم الحالى لندرك الفارق بين مخرج يحب المشاهد ويبدع فيها، ومخرج ينفذ المشاهد أوتوماتيكيا كما المدفع الآلى المعدنى المبرمج مسبقا.. (١٠١٩)

"فريق الدمار/The Expendables"

مهمة مستحيلة ترفع علم الصداقة

يا بخت من يحبون أفلام الآكشن! ليس كل يوم سنجد فيلما يضم كل هؤلاء النجوم فى سلة واحدة. لحسن الحظ أن السيناريو جعلهم أصدقاء ليتحدوا معا فى مهمة مستحيلة.. لقد علمتهم الحياة أنه من المهم أن يعيشوا معا، لكن الأهم والأبقى والأوفى هو أن يموتوا معا!

لا عجب أن يكون مخرج نموذج هذا الفيلم الأمريكى "فريق الدمار/ The Expendables" ٢٠١٠ هو سلفستر ستالونى أحد ملوك أفلام الآكشن منذ سنوات. كل عشاق هذه الأفلام يعرفون جيدا القدرات القتالية للأمريكى ستالونى. أما سلفستر المخرج فقد قدم قبل الآن سبعة أفلام منها "روكى ٢" ١٩٧٩ و"روكى ٣" ١٩٨٢ و"روكى ٤" ١٩٨٣ و"روكى بالبوا" ٢٠٠٦ و"رامبو" ٢٠٠٨.

تكلفت ميزانية الفيلم اثنين وثمانين مليون دولار، وبلغت أرباحه مائتى وثمانية وأربعين مليون دولار وكسور بعد توالى عروضه التجارية عالميا. مع خالص تقديرنا لآراء الجمهور الذى كافأ الفيلم بدفع ثمن تذكرته، يتبقى لنا أن نتأمله كنموذج معتدل للبطولة الجماعية، لا يخلو بالطبع من المرجعية السياسية من وجهة نظر أصحاب الفيلم وجيش المنتجين الذى يقف وراءه.

كتب الأمريكى ديف كالاهام القصة السينمائية، ثم اشترك مع المخرج سلفستر ستالونى فى كتابة السيناريو. لم يحاول الاثنان تقديم حقيقة فريق المقاتلين ونواياهم من البداية، ولم يكشفا لنا أنهم يفعلون أى شىء من أجل المال وحده ليس إلا كمرتزقة محترفين، وإلا سنتعامل معهم من منظور متدن لا يليق بغرض الفيلم فى الإعلاء من شأنهم مستقبلا، لنتحمس لهم ونتمنى فوزهم فى معاركهم القادمة. لهذا سارع المخرج بتجسيد كفاءات أبطاله وإعلان تصنيف فيلمه من أول لحظة؛ لأن الوقت من ذهب. واستقبلنا استقبالا قويا فى المشهد الافتتاحى ليروى ظمأ عشاق هذه الأفلام بأول قطرة من المعارك، لنجد أنفسنا وقد أحاطتنا كاميرات مدير التصوير جيفرى إل. كيمبول بصحبة سوداء من الظلام الكاحل. ثم سرعان ما أمدتنا ببارقة أمل بصرية من خلال استخدام الأبطال كشافات إضاءة قوية، كشف لنا مونتاج كين بلاكويل أنها صادرة من أفراد متعددين، بما يعنى كثرة فريق الأبطال المقتحمين لمكان ضيق الطرقات قاتم كأنه سجن ممتد لا أول له ولا آخر. وهو ما يعلن صعوبة هذه المهمة السرية التى يشارك فيها فريق كامل من المقاتلين، على رأسه زعيمهم بارنى روس (سلفستر ستالونى)، وزميله الأقرب له فى التفاهم والمهارات المتنوعة جيسون ساثام (الإنجليزى لى كريسماس) البارع فى إلقاء السكين، ومعهما بقية الفريق المكون من ينج يانج (الصينى جيت لى) خبير الفنون القتالية الذى يعانى من الشعور بالضآلة بينهم ولو جسديا، والمكلف بإطلاق بعض الضحكات فى الفيلم من باب تخفيف التوتر، والمارد الهائل جانر جنسن (السويدى دولف لاندجيرن) الذى أصبح خطرا على الفريق بعد إدمانه المخدرات، وهناك صاحب الأعصاب المضطربة قليلا تول رود (الأمريكى راندى كوتشر) وهو المسئول الثانى عن مهمة إطلاق بعض القفشات. وأخيرا نختتم هذه المجموعة المنتقاه بالمفتول الأسمر هيل سيزار (الأمريكى كيرى كروز) صاحب المدفعية الثقيلة جدا، الذى يستمتع بحصد أعدائه حصدا وإسقاطهم كالفراشات الضالة. من هنا نستخلص أن مهمة المونتاج المتعددة التوظيف والأهداف باستمرار هى توزيع مجهوداتها بين احتواء أفراد الفريق كى لا يختل شعور المتلقى أبدا بأنهم وحدة واحدة تجمعهم الصداقة المتينة؛ لأن هذا المفهوم هو أساس بناء العمل، مع بديهية التركيز على زعيم المجموعة ومعاونه؛ لأنهما الأبقى والأفضل والأقرب والأكثر تحاورا ولو بكلمات مقتضبة. ثم تنتقل مهمة المونتاج إلى الطرف الآخر من المعركة لترينا فريق العدو وتعرفنا قدراتهم، وبعدها تأتى المهام المزدوجة والثلاثية فى خلق وفض المعارك الطاحنة الدائرة بين الجميع، مع الانتباه لاختلاف مواقع الأبطال الموزعين بعناية، وتأكيد مساحات تميزهم ومنحهم بعض الخصوصية كى لا يتم تهميشهم وسحقهم داخل آكلاشيه واحد.

بعد إنقاذ الأبطال للأسرى من أيدى القراصنة الصوماليين المتوحشين، زاد

التعاطف معهم من حيث المبدأ، حتى لو كان كل هدفهم هو المال وحده دون التفرقة بين الأطراف المتصارعة. حتى لا تختلط الأوراق بين المال والمبادىء ويسقط حاجز أمان الإيمان بنبل الأبطال الأمريكيين، كان لابد أن يتعرض الفريق وبالتحديد القائد لاختبار صعب يضع حدا فاصلا فى حياته.. تقديرا لقيمة الوقت كالعادة سرعان ما أرسل السيناريو للفريق بالمهمة التالية مباشرة على يد مستر تشيرش (الأمريكى بروس ويلز)، الذى اكتشفنا لاحقا أنه ممثل وكالة الأمن القومى الأمريكى، ليكلف الفريق بإنقاذ قرية صغيرة فى أمريكا اللاتينية من أمريكيين منشقين عن الوكالة، حيث فتحوا وكالة ديكتاتورية خاصة باسمهم هناك بقيادة جيمس مونرو (الأمريكى إريك روبرتس) ومساعديه باين (الأمريكى ستيف أوستن) وذا بريت (البريطانى جارى دانييلز) من أجل التحكم فى تجارة المخدرات وقمع الحاكم الديكتاتور الأصلى الجنرال جارزا (مواليد بورتوريكو ديفيد زاياس)! وهى المهمة التى رفضها ترينت (النمساوى/الأمريكى أرنولد شوارزنيجر) الزميل اللدود السابق لبارنى، وهذا من حسن حظه وإلا كان سينافس الزعيم على الإعجاب بالفتاة المقاتلة الشجاعة ساندرا (المكسيكية/البرازيلية جيزيل إيتى) التى اتضح للأسف أنها ابنة الجنرال الدكتاتور، وربما كان سينافسه أيضا فى العودة إليها وإنقاذها من يد جيش الأمريكان وجيش والدها بعد سلسلة معارك هائلة. لا نستطيع إنكار بصمات مشرف المؤثرات الخاصة أندى ويدر وفريق مشرفى المؤثرات المرئية، لكن ينقص هذا الفيلم الاهتمام أكثر باللحظات المرحة وبالخطوط الإنسانية، خاصة علاقة كريسماس مع لاسى (الأمريكية كاريزما كاربنتر) ليفتح باب التنفس أمام موسيقى بريان تايلور. وكان يمكنه منحنا الفرصة لنتفاعل مع ساندرا بإحياء شخصيتها أكثر، بدلا من حبسها هى ووالدها فى خانة الصراخ حتى أننا لم نلمس شخصية والدها الدكتاتور ولم ندرك دوافع استبداده فى ظل تهميش أهل الجزيرة تماما؛ فتحول الأب الذى لا يستحق ابنته إلى صورة معلقة على الحائط تشهد على أهم انتصار حققه الأصدقاء الأبطال المخلصون لبعضهم إلى الأبد.. (١٠٢٠)

"أسطورة الحراس/ Legend Of The Guardians: The Owls Of Ga'Hoole"

منظومة بديعة من المتعة والإبهار

تدلنا أوراق الموروث الشعبى أن طائر البومة نذير شؤم دائم، لكننا نواجه عملا له رأى آخر راح يتوغل داخل عالم البوم، يقسمه إلى كيان متدرج فى الطبقات الاجتماعية والنوايا والأهداف. لكن السؤال: كيف سيتحمل المتفرج مشاهدة وجه البوم المخيف عن قرب طوال مدة العمل؟؟

هكذا نرى التحديات البديهية التى تقابل فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الأسترالى "أسطورة الحراس/ Legend Of The Guardians–The Owls Of Ga'hoole" إخراج الأمريكى زاك سيندر، الذى يقدم فانتازيا ومغامرات باستخدام أحدث تطورات التكنولوجيا الثلاثية الأبعاد 3D. إنه نموذج بديع لفن الأداء الصوتى،

ولتوظيف التكنولوجيا كوسيلة إيجابية فاعلة ممتعة، ولصنع ملحمة موسيقى غنية لمؤلفها ديفيد هيرشفيلدر بفضل فهمها الواعى لأدق لحظات الحدث الدرامى.

جاءت أول إجابات السؤال من السمعة الطيبة التى حصدها المصدر الأدبى المأخوذ عنه الفيلم، عندما استلهم السيناريست جون أورلوف وإميل ستيرن الأحداث من الرواية الأسترالية الشهيرة "حراس جزيرة جاهول" للمؤلفة الأمريكية كاثرين لاسكى، التى كتبت خمسة عشر كتابا تحت هذا الاسم (٢٠٠٣ – ٢٠٠٨)، واكتفى السيناريست باقتباس أول ثلاثة كتب لتتحول إلى فيلمنا الحالى. بدأ اختراق ثوابت الموروث الشعبى بتقديم نماذج مبشرة كأساس جمعى على هيئة عائلة بوم طيبة، يتقدمها البطل سورن (صوت جيم ستراجيس) صاحب الوجه الأليف والألوان الحيوية، تسبقه نظرات لامعة حالمة وهو منجل أثناء استماعه لحكايات الأسطورة إيزلريب قاهر الشر من والده (هوجو ويفنج)، وتحلم معه شقيقته الصغيرة إجلانتين (أدريان دفريا)؛ فتزداد الصورة بريقا وبراءة ونعومة وسلام وخير، مع إعلاء مبدأ استرداد الحق المسلوب بالقوة. هنا تنجح حكمة الكبار مع نعومة الصغار مع الطبيعة الخلابة وألوانها المزدهرة السعيدة بقلوب سكانها فى زحزحة أحجار الموروث الشعبى لكن دون التبرأ منه كلية، والا لما ظهر كلاد (ريان كوانتن) شقيق سورن النفعى المتحجر القلب، الذى تعاقبه الصورة بملامح حادة ونظرات متحجرة واختناق الطبيعة وانزواء ألوانها وتقزم كتلها، خوفا من قلبه الأسود وحزنا على هذا الديكتاتور القادم فى المستقبل القريب.

بما أن جماليات هذه البيئة مع انفتاح الموسيقى ورشاقة مونتاج ديفيد بوروز لا تحتمل هذا التناقض المخيف، سرعان ما عثر كليد على البيئة التى تناسبه عندما وقع و شقيقه أسيرين فى مملكة الشر بزعامة الملك ميتالبيك (جويل إجرتون) ورفيقته الملكة نايرا (هيلين ميرين)، ليقبضا على هذين الضالين بعيدا عن عائلتهما، ويُساقا إلى أكاديمية سانت إيجولويس للبوم اليتيم أو المختطف بمعنى أدق. هناك فى عالم البوم التابع للموروث الشعبى الأصيل المنذر بالشر انهدم كل شىء وتفتتت الألوان وتصلبت الأشجار وهربت الشمس من تسلط كل هذه الملامح المخيفة التى تتمنى حكم العالم. هناك يقسِّم الملك ورفيقته أسرى البوم الصغار إلى جنود أصحاب عيون حمراء أو إلى ملتقطى جيفة الطعام. أما الجنود فهم يختارونهم على أساس القسوة والطمع وانعدام الضمير، يطلقون عليهم شعب التيتوس ويجرون لهم عمليات غسيل مخ منظمة تحرضهم على غزو العالم بأسره لامتلاكه. بينما يلقون بالضعفاء أو المتمردين فى مكان بعيد، ليتحولوا إلى ملتقطين مبرمجين على التقاط الجيفة، بعدما يغوونهم بالنظر طويلا إلى القمر، فإذا بنور عيونهم ينطفىء تماما بلا رجعة! لكن مرة أخرى تعود أطياف خلل الصورة واجتماع الشخصيات الخطأ، ليصبح سورن هو النشاز هذه المرة وهو ما شد انتباه الأسير الوفى جريمبل (هوجو ويفنج أيضا)، الذى بدأ تعليم سورن وصديقته الجديدة الوفية القصيرة جلفى (إميلى باركلى) مبادىء الطيران أى آليات الحرية. حتى أنه ضحى بحياته كى يهربا من الأكاديمية ومن جحيم الدائرة المغناطيسية، التى ينسجها الملك وشريكته لتعذيب البوم المتمرد أو المهدر دمه حتى أن التقدم العلمى وصل إلى عالم البوم وسكان أشجار الليل!! لكى

تستقيم سيكولوجية الصورة مرة أخرى كان لابد من اندماج كل شخصية مع عالمها الذى يخصها، لينطلق سورن وصديقته مع أصدقائهما الأوفياء الجدد توايلايت (أنتونى لاباليا) وديجر (ديفيد ونهام) مع مسز بليثيفر (مريم مورجوليس) الحية المخضرمة مربية سورن الأمينة، ليصلوا بعد رحلات الأهوال إلى مملكة الخير وجنودها المكلفين بحماية ممالك البوم فى كل مكان، وحاكمها الملك المقنّع بورون (ريتشارد روكسبورج) ملك الجزيرة وقائد الحراس المنتظر ورفيقته باران (ديبورا – لى فيرنس) زوجة الملك الحكيمة، المعادلين لأصحاب السلطة هناك. هنا تعود تفاصيل الكادر إلى الاستمتاع بصفاء براح العالم ولوحة الألوان من جديد، مع وضع العراقيل المجسمة تحسبا للمعركة القادمة الهائلة المنتظرة بين العالمين. من داخل مملكة الحراس يقف على طرفى الحبل المتناقض القائد ألومير (سام نيل) الموكل إليه إيهام مملكة العدالة أنه لا يوجد أى ظلم فى العالم يحتاج إلى تدخل عدالتهم لا بالسلام ولا بالحرب، وأن أطماع الآخرين ما هى إلا أوهام وأساطير يسمعون عنها من بعيد دون دليل دامغ، وسيتضح فيما بعد أنه قائد خائن كالعادة. بينما يرى العجوز إيزلريب (جوفرى راش) أنه لابد من اتخاذ وضع الاستعداد لشن الحرب على العدو الموجود بالفعل، دون الاستجابة لتيارات الإحباط المتوالية التى يبثها ألومير باستمرار فى نفوس الجيش، وهو دائما ما يتكلم بكل ثقة متناهية بصفته قائد عسكرى قديم بطل الأساطير المعروف باسم ليز ابن كيل قاهر ملك الشر، وتسبب فى تشويه وجهه فجعله يرتدى قناعا دائما يخفى هزيمته وآثارها. هكذا تأكد سورن أن البطل المغوار الذى طالما حكى له عنه والده موجود بالفعل، وأن هناك أملا يحتاج لمن يؤمن به. إذا كانت أسطورة القائد القديم تحولت إلى حكايات، فهناك سورن المكلف بالاستفادة من الماضى لا ليعيد المجد القديم، بل ليصبح هو نفسه أسطورة سياسية مصنوعة من الماضى والحاضر معا لرسم مستقبل أفضل قائم على الأمل.. إن كلاد لم يدرك أن قيمة الأخوة والصداقة بالدم أو بالعهد أقوى وأبقى بكثير من مطامع الدنيا بأسرها؛ لأنها تمثل عنصر الأمان من انكسار غصون الأيام. ولم يدرك الخائن ألومير الذى وعده ملك الشر أن يصبح ملك المستقبل أن العرش ليس له إلا ملك واحد، وأن الخائن لا اطمئنان له أبدا لأن الغدر محفور فى دمه كمرض مستعص لا أمل فى علاجه لا بعرش ولا حتى بألف ألف عرش! (١٠٢١)

"الرقصة القاتلة/The Watcher"

و"الحقيقة القاتلة/Get Carter"

سقوط النجوم الكبار فى هوة الأفلام الضعيفة

أكثر من رابط جعلنا نجمع فى هذا المقال بين الفيلمين الأمريكيين "الرقصة القاتلة/ The Watcher" ٢٠٠٠ للمخرج الأمريكى جو كاربانيك و"الحقيقة القاتلة/Get Carter" ٢٠٠٠ للمخرج الأمريكى ستيفن كاى.

أول هذه الروابط انتماء العملين لأفلام الآكشن والجريمة ، وهو ما يتطلب

بالتبعية بناء خاص للسيناريو يعتمد علـى التشـويق والغمـوض والإيقـاع الـداخلى اللاهث الذى يبقى علـى المتلقـى فـى مقعـده للثـوانى الأخيـرة، ليتعـرف علـى الفاعل أو على نهاية صراع المواجهة مع الفاعل. ثانيا - اشـتراك كبـار النجـوم فـى العملـين حيـث يلعـب الـنجم الأمريكـى العائـد سيلفسـتر سـتالون بطولـة فـيلم "الحقيقة القاتلة" بعد انقطاع عن السينما دام سنوات طويلة، بينمـا يلعـب الـنجم الشـاب كيـانو ريفـز المنطلـق بخطـوات جـادة لعـالم النجوميـة بطولـة "الحقيقـة القاتلة"، لنرى فى النهاية مـاذا أضـاف وجـود النجمـين للعمـل ولسـجل أعمالهمـا السـينمائية. أما الرابط الثالث والأخير فهو تقارب الفيلمين الأمريكيين مـن بعضـهما البعض فى متوسط تقديرات النقاد العالمية، حيث حصـل فـيلم "الحقيقـة القاتلـة" على نجمتين فقط بينما تفـوق الفـيلم الثـانى علـى زميلـه بنصـف نجمـة إضـافية بالكـاد، وهـو مـا يشـير بوضـوح لاشـتراك العملـين فـى قبوعهمـا فـى المسـتوى المقبـول. إذا حاولنـا التعـرف علـى أسـباب حصـول الفيلمـين علـى هـذا التقـدير الضعيف، فسيحيلنا هذا بالتبعية للتوقـف أمـام العنصـرين الآخـريين لنزيـل منـاطق الغموض عنهما. نبدأ بفيلم "الحقيقـة القاتلـة" ٢٠٠٠ للمخـرج سـتيفن كـاى فـى ثانى أعماله بعد فيلمه الأول "المرة الأخيـرة التـى انتحـرت فيهـا" ١٩٩٧، لنجـد أن هذا الفيلم هـو إعـادة للفـيلم الإنجليـزى الـذى يحمـل نفـس الاسـم إنتـاج ١٩٧١ للمخـرج مايـك هـودجز الحاصـل علـى متوسـط تقـدير أربـع نجـوم بطولـة الـنجم الإنجليزى الشـهير مايكل كين. لم تطرأ تغييرات ملموسة على العملين الإنجليـزى والأمريكـى، حيـث اسـتقى الاثنـان الحبكـة الدراميـة مـن روايـة "جـاك يعـود إلـى وطنـه/Jack's Returns Home" لمؤلفهـا تـد لـويس. تـدور الأحـداث حـول القاتـل المحترف جاك كارتر (سلفستر ستالون) الذى يعلم أن وفاة شقيقه لم يكن مجـرد حادث برىء ، لكنه قتل على يد إحدى العصابات يتزعمها كليف (مايكل كين)، وهو نفسـه الذى يهدد زوجة الشقيق الضحية جلوريا (الإنجليزية ميراندا ريتشاردسون) وابنتها دورين (راتشيل لى كوك). مـن هنـا عـاد جـاك كـارتر بوصـفه قـاتلا محترفـا وشـقيق الضحية ليزيح الستار عن الحقائق الخفية، ويثأر بيديه من قاتلى شـقيقه الذين يهددون عائلته المسالمة ليعود الاستقرار للجميع بعد انتهاء الخطر بمنطـق قانون الغاب. نلاحـظ أن الممثـل مايكـل كـين الـذى لعـب دور البطـل المنـتقم فـى الفيلم الإنجليزى عاد ليلعب دور القاتل فى النسخة الأمريكية من العمـل. إذا كـان هذا العمل لم يضف أى جديد لكـين فـى سـجل أعمالـه الضـخمة والمتميـزة، فـلا نعتقد أنه يمثل علامـة جـادة فـى اسـئناف سـتالون لمشـواره السـينمائى الـذى اكتسـب شـهرته الساحقة من سلسـلة أفلام "روكى" التى قـدمت علـى التـوالى فى أعوام ٧٦ – ٧٩ – ٨٣ – ٨٥، ذلك لأن أدائه التمثيلى لا يخـرج عـن إطـار صـلب من ملامح جامدة وأحيانا باردة،بالإضافة لتوظيف صـوتى يسـير علـى وتيـرة مملـة واحدة لا تتغير. على الجانب الآخر لم يستطع السيناريسـت ديفيد مكينا صنع بنية دراميـة مشـوقة مـع أنـه يقـدم فيلمـا ينتمـى لعـالم الجريمـة؛ فقـدم فاصـلا مـن المشاهد الضعيفة الخالية من عنصر المفاجأة والإثارة. كما أغرق المخرج سـتيفن كاى فيلمه فى مستنقع التقليدية الإبداعية ولم يقـدم صـورة بصـرية لافتـة للنظـر بأى شكل ما، ومن ثـم لـم يسـتطع مـدير التصـوير مـاورو فيـورى والمـونتير جيـرى جرين بـرج والمؤلـف الموسـيقى تيلـر بيـتس الإعـلان عـن وجـودهم ولـو للحظـات قليلة. تكاد تنطبق نفس السلبيات بعينها علـى الفـيلم الأمريكـى الآخـر "الرقصـة

القاتلة" ٢٠٠٠ ، وإن كان يفوق قرينه فى حدة الملل والإيقاع الداخلى الخانق. فقد قدم الفنان الشابكيانو ريفز واحدا من أدواره السيئة السطحية تماما الخالية من الموهبة، وكأنه ممثل مبتدىء مذعورا منبهرا بوقوفه أمام الكاميرا لأول مرة فى حياته.. من الغريب أن يقدم المخرج جو كاربانك فى أول تجاربه فيلما يقوم على نقطة ضعف قاتلة، تتمثل فى هذا السيناريو المصطنع الملفق الذى صاغه كلاى آيرز – ديفيد إليوت، والأخير هو صاحب القصة الأصلية بمشاركة دارسى مايرز. لقد تصور كاتبا السيناريو أن خلق لعبة القط والفأر بين محقق فى البوليس وأحد القاتلين المحترفين وسقوط عدد من الضحايا وحشر العديد من المطاردات سيضفى على الفيلم طابع الإثارة، لكن هذا وللحق لم يحدث على الإطلاق.. فقد توهم السيناريو أنه ينسج مباراة فى الزمن بين القاتل المحترف (ديفيد جريفن) الذى اشتاق لمطاردات المحقق جويل كامبل (جيمس سبادر) له؛ فأخذ يرسل له عدة أدلة مبهمة على ضحيته القادمة من الفتيات ويمهله حتى ساعة زمنية محددة. وإذا لم يكتشف المحقق الفتاة؛ فستستمر اللعبة بين الاثنين .. كما نرى الفكرة فى حد ذاتها ضعيفة المنطق، كما جاء تنفيذها على مستوى السيناريو والحوار والأداء التمثيلى والرؤية الإخراجية واهيا بجدارة واستحقاق. من بين كم من المشاهد الاستاتيكية وأحيانا المهلهلة قدم المخرج جو كاربانيك عملا يعتبر مشوشا، يخلو حتى من هدف المتعة البصرية من ناحية تصوير مايكل شابمان أو مونتاج ريتشارد نورد أو موسيقى ماركو بلترامى. برغم أن شابمان رشح من قبل لجائزتى أوسكار أفضل تصوير عن فيلمى "الثور الهائج/Ranging Bull" ١٩٨٠ و"الهارب/The Fugitive" ١٩٩٣، كما رشح المونتير نورد لجائزة أفضل مونتير عن نفس الفيلم، فإنهما هنا فقدا كل مميزاتهما الإبداعية تحت قيادة مخرج جديد لم يقدم أى رؤية فنية أو فكرية متميزة.. وبدلا من ارتفاع أداء كيانو ريفز بالفيلم ككل مع كل سلبياته، نجح الفيلم فى جذبه بشدة لهوة الأداء التمثيلى الباهت تماما. من هنا أصبح الفيلمان الأمريكيان أقل مستوى من أى فيلم تليفزيونى سخيف يعرض فى فترة الظهيرة وقت النوم، ولا عزاء لأسماء النجوم وأجورهم الخيالية المرتفعة لعنان السماء.. (#) (١٠٣٢)

"نوبل/Nobel"

رحلة توثيقية إبداعية لتداعيات القرن العشرين

أهم ما يميز الفيلم الإيطالى "نوبل/Nobel" ٢٠٠١ سيناريو وإخراج فابيو كاربى الذى شارك فى إنتاجه الدانمارك والمجر وفرنسا وإيطاليا أنه يثير العديد من علامات الاستفهام الإيجابية سواء بفعل القضية الدرامية المطروحة للنقاش، أم بفعل المعالجة السينمائية التى وقع عليها الاختيار، أو بسبب اسم الفيلم المحير بعض الشىء.. تبعا للتترات الأولى يظهر اسم الفيلم بوضوح بعنوان "نوبل/Nobel"، لكن بعد لحظات قليلة سنجد أن هناك مقطع "إج/Ig" قد أضيف قبل كلمة نوبل وكأن هذا الفيلم يحمل اسمين وليس اسما واحدا.. ثم تكرر هذا الموقف بصورة أخرى فى المشهد الختامى للفيلم عندما قاد البطل سيارته فى

طريق طويل بلا نهاية متأرجحا بين عـدة صـراعات داخليـة سـنكتشـف مـداها بعـد تقـديم القـراءة التحليليـة للعمـل، ويظـل بينـه وبـين نفسـه حـائرا بـين كلمتـى أو مفهومى "نوبل" و "إج نوبل" حتى ينتهى به الأمر إلـى تثبيـت الكـادر علـى كلمـة "إج نوبل/Ig Nobel"، وكأن مصيره دائمـا أن يكـون حـائرا مشـتتا بـين اختيـارين أو مصيرين مختلفين إما نوبل وإما إج نوبل..

قبل الاسـترسـال فى تحليـل هـذا العمـل الفنـى المركـب لابـد لنـا أولا بمنطـق توضيح البديهيات من التساؤل عما هى الإج نوبل هـذه، خاصـة بعـدما تأكـدنا مـن سـياق العمـل أنـه كلمـة "نوبـل" يحيلنـا إلـى اسـم الجـائزة السـنوية الشـهيرة؟؟ الحقيقة أن كلمة "إج نوبل/Ig Nobel" تحيل إلى اسم جائزة أيضا، لكنها مشروطة بأن تمنح للمبدعين الذين يحققون فقط إنجازات غير قابلـة للتكـرار.. نضـع خطوطـا واضحة تحت وصف غير قابلـة للتكـرار هـذا؛ لأن هـذا الشـرط بالفعـل لا علاقـة لـه مطلقا بجودة وقيمة هـذا الإنجـاز أيـا كـان.. أى أن الفـائز بجـائزة إج نوبـل هـو مـن يكتشـف أو يبتكر أو يبدع شيئا ما لا يستطيع بعده أى إنسان فى أى مكان وزمـان تكرار هذا الإنجاز. هو دائما الأول والأخير فى هذا المجال، وهذه المكانة المتفـردة لا يمكن لأحد أن يضاهيه فيها. يُعـرف الحاصـلون علـى هـذه الجـائزة بمـا يسـمى "The Igs"، وذلـك فـى مجـالات الطـب والعلـم والتكونولوجيـا والأدب. تمـنح عشـر جوائز إج نوبل فى مسـرح سـاندرز بجامعة هارفارد الأمريكية فـى الرابـع مـن شـهر أكتوبر من كل عام، ويتابعها ألف ومائتان متفرج يشاهدون الفائزين وهم يتسـلمون جوائزهم من الفائزين بجـوائز نوبـل الشـهيرة. المـدهش أن الكثيـر مـن المبـدعين دائما ما ينتظرون مكالمة تليفونية من السويد تخبرهم بفوزهم بجـائزة نوبـل حلـم الكثيرين، لكن المفاجأة أن المكالمـة تـأتيهم بالفعـل مـن كـامبردج وبالتحديـد مـن ولاية ماسـاشوسـتس لتخبرهم بفوزهم بجائزة إج نوبل وليس بنوبـل. أمـا إنجـازات الحاصلين على جوائز الإج نوبل فأحيانا ما تكون غير ذات قيمة، وأحيانا أخرى تكون ملموسـة وذات قدر كبير ومرموق. مع ذلك يتوق الـبعض كثيـرا إلـى جـوائز إج نوبـل ويطمعـون فيهـا، بينمـا يقـف الـبعض الآخـر علـى النقـيض ويهربـون منهـا قـدر استطاعتهم. هناك من يضحك معها وهنـاك مـن يضحك منهـا، الكثيـرون يقـدرونها والقليلون يدينونها والبعض الآخر متحيـر فـى تحديـد قيمتهـا الفعليـة. لكـن هـذا لا يمنع وجود الكثيرين ممن يهيمون بها عشـقا، ويعتبرونها إضـافة جيـدة فـى بيانـات السـيرة الذاتية. إذا كانت الحياة قصيرة هكذا تمـر كلحظـة البـرق لا تسـتطيع فيهـا تحقيق كل أحلامك، فلما لا يتقبل أحدهم خبر فوزه بجائزة إج نوبل بسعادة وصـدر رحب، تماما مثل هذا الفائز الذى انتزعها عن جدارة بعدما اختـرع ملابـس داخليـة تمنع الروائح الكريهة..

نسـتطيع الآن التفرغ بهدوء للفيلم الإيطالى "نوبل/Nobel" لفـابيو كـاربى الـذى بدأ حياته العملية كسـيناريست منذ عام ١٩٥٣ بفيلم "Uma Pulga Na Balana"، ثـم أقـدم علـى تجربـة الإخـراج وقـدم أولـى تجاربـه عـام ١٩٧٢ بفـيلم "جسـد الحب/Corpo D’ Amore". يقوم البناء الدرامى للعمل على فكرة واحدة فقط هـى فكرة السـفر والرحلة الطويلة المثيرة، حيث جمعت السـيارة التـى اخترقـت الكثيـر مـن الحـدود والحـواجز بـين المؤلـف الروائـى الشـهير ألبرتـو عبـر النمسـا وألمانيـا والدانمارك ليتسـلم جـائزة نوبـل الشـهيرة بصحبة الصحفى الشـاب أليسـاندرو .

كانت مهمة الصحفى الشاب تدوين يومياته مع المؤلف اليهودى الشهير والتنقيب داخل رحلة ألبرتو فى الماضى منذ بداياته حتى وصوله مكانته الحالية. وقد رحب البرتو بمصاحبة ألساندرو رغم تأكده من محدودية قدراته الذهنية ودرجة ذكائه ومعرفته التامة بصغر اسمه فى عالم الصحافة. طوال متابعتنا لهذه الرحلة العميقة المركبة التى توقف فيها المسافران زمنيا ومكانيا وعبر الديالوجات وبمنطق تداعيات الذكريات، استعرض فابيو كاربى العديد من المدن والدول والبشر والتطورالتكنولوجى والمبانى بوجهات نظر مختلفة حسب احتياج وتفاعل اللحظة الدرامية، وهو ما يتضح كثيرا فى توظيفه المتباين أدوات فريق العمل الفنى خلف الكاميرا. من أهم أسس الصراع الدرامى التى انطلق منها هذا العمل الفنى هو ذلك التناقض المثير الذى زرعه الفيلم بمهارة داخل التركيبة الدرامية لشخصية البطلين، مما أحال الرحلة بينهما بفعل اختلاف الشخصيات والأجيال والدوافع والأهداف ووجهات النظر إلى لوحة واحدة ممتدة متقاطعة من المشاحنات المتنوعة فى درجات الانفعال التى بدأت من حدود الحرب الباردة الصامتة المقتضبة. بينما نجدها قد انقلبت فى لحظة ما إلى حالة تمرد وعصيان صارخ معلن حول يقين استحالة صحبة هاتين الشخصيتين المتناقضتين إلى حالة من المتعة والتشويق، بعدما استعذب الاثنان تجليات احتكاكات وصراعات الجليد والنار وأدركا أنه لا فكاك لأحدهما من الآخر.. وبينما نجد الشاب أليساندرو يحب المرح والتعليقات الجوفاء إلى حد بعيد ويجهل معلومات كثيرة ويفتقد معطيات الثقافة العامة، يقف المؤلف بألبرتو على النقيض موسوعة متحركة يحمل كنزا موفورا من الخبرة العلمية والأدبية والحياتية. وهى التى استقاها من معاصرته لأهم التوجهات السياسية والأعمال الفنية وذكرياته مع كبارا لكتاب والمؤلفين منذ حوالى منتصف القرن الماضى، وطوفان التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية التى طرأت عالى العالم أجمع ولم تترك شيئا على حاله مطلقا. قام ألبرتو بفتح باب كنز الماضى المترابط ولاشك بالحاضر بمنطق السبب والنتيجة، متبعا تكنيك الفلاش باك السردى سواء من وجهة نظره أو من خلال وجهة نظر الكثير من الشخصيات التى قابلها أو من خلال الفلاش باك التجسيدى، أم بعض اللقطات التوثيقية أو الصور الفوتوغرافية وما شابه من تلك الأدوات التى ترسم تأصيلا لكل ما تستدعيه ذاكرته بلا ترتيب بديهى. عادل الفيلم بصريا تلك الفجوة الهائلة التى بدت بين رفيقى الرحلة عندما منح مدير التصوير فابيو كيانشيتى عدساته البراح الهائل لالتقاط أكبر مساحة واسعة من الثلوج المحيطة بكل شىء، مما يحمل عدة دلالات مجتمعة تقوم بعدة وظائف متداخلة للإيحاء بمدى الوحدة التى يعانيها ألبرتو، وهو ما تأكد فيما بعد بوضوح برفضه الحديث بشدة عن الموت أو حتى تخيله. كما يحيل أيضا إلى تباشير بجمود الهوة الرهيبة التى سنكتشفها بعد لحظات قليلة للغاية بين ألرتو وأليساندرو، لهذا كانت مهمة الصراع الداخلى الجوهرية لهذا الفيلم إذابة ذلك الجليد من قلب كل شىء، بعدما يدخل البطلان خاصة ألبرتو فى رحلة مكاشفة فاضحة مع النفس شديدة الصراحة والقسوة بدون تزيف أو بريق إعلامى أو رتوش تجميلية. استوعب مونتاج برونو ساراندريا هذه التوليفة النفسية المعقدة المحملة بخلفية ثقيلة سياسيا واجتماعيا وثقافيا وأيديولوجيا، وطرح أحيانا كثيرة وجهة نظر فاعلة حتى لو كانت مخالفة لتصريحات أو معتقدات الشخصية على الأقل فى هذه اللحظة. بالتالى

تماسك إيقاع الفيلم الداخلى إلى حد كبير وتنوع ملمس القطعات، خاصة عندما يتبادل البطلان قيادة السيارة ووجهات النظر ومنهج توجيه الصراع بالتبعية حسب قوة كل منهما على رقعة الشطرنج حسب مفهوم وقوة طرح وكثافة الموقف الدرامى. كان من الطبيعى أن تتعامل الكاميرات مع هذه الرحلة الطويلة والمواقف المختلفة ودرجة مكاشفة ومواجهة البطلين لبعضهما البعض ولأنفسهما، بالتنويع بين أشكال ومناهج متعددة من أحجام وزوايا مع إظهار المساحات الواسعة مرة والضيقة جدا مرة أخرى إضافة للكثير من الدرجات بينهما، خاصة عندما تتجول وجهات نظرالحكى بين شخصيات زمنية متعددة تخص فترات زمنية كثيرة فى كافة المجالات. ومن ثم فقد اختلفت وجهة نظر كل من ألبرتو وأليساندرو فى دوافع وأسباب وأهداف الرحلة.. هذا المشوار الطويل الذى يوحى ظاهريا بالسعادة وبلوغ منتهى الأمل والسعادة وإرضاء الذات يمثل لألبرتو منحى جديدا فى اكتشاف ثراء الحياة واسترجاع شريط حياته. يبدو أن سراديب اللاوعى جميعا قد تكاثفت وتسلطت جميعا على ذاكرة ألبرتو واخترقت أسوارها، وظلت تعاقبه عقابا مريرا بالإلحاح عليه دائما بمشاهد مبتورة لتلك المرأة الخفية التى أحبها ألبرتو بمنتهى بقوة، لكنه هجرها بسبب فوارق العظمة وتعقيدات المجد وجموح الموهبة التى أخذته بعيدا عن حبيبته وسعادته الشخصية، ليدرك ألبرتو أن ثمن كل هذه المكانة الأدبية الرفيعة التى بلغها كانت فى مقابل هزيمته الشخصية وانكساره الدائم أمام نفسه. وكثيرا ما كان يجسد وجه ألبرتو ملامح أحزان وندم عميق على التفريط فى امرأه متكاملة الجمال مثل حبيبته، التى تمثل له بمنطق المفارقة الحزينة كل لحظات ومنافذ السعادة التى كان يمتلكها وألقاها بيديه فى الطريق.. نعود مرة أخرى للصحفى الشاب أليساندرو الذى اعتبر هذه الرحلة فرصة لاكتشاف مدى غموض وتضحيات الأدب. من هنا حملت هذه الرحلة دلالات متباعدة على مستوى المنطور الفردى الشخصى أو الفردى الجمعى لوطن أو عدة أوطان، وهى التى تجلت فى كافة المعارك الكلامية بين جيلى العجوز والشاب، والتى امتدت أيضا للاختلاف فى العديد من وجهات النظر التى تشمل الأمور الضخمة أو طموحات كل منهما، حتى أنهما وقعا فى حب نفس المرأة وأصبحت علاقتهما دائما على حد السيف.. كلما تنقل البطلان بين هنا وهناك فى هذا العمل الذى شابه التطويل أحيانا بعض الشىء برز دور مصممة الملابس سلفانا كاربى، التى أدركت جيدا حدود الاختلاف والاتفاق بين الشخصيتين كفردين ونمطين وجيلين وتوجهين. واختارت لهما مجموعة منتقاه من الملابس من حيث التصميم والألوان والإسلوب ذاته، أبقى على كل استقلالية شخصية كل منهما وعلى خصوصية كل دولة ومذاق كل مكان وطبيعة الحدث أو الحكى والمرحلة الزمنية والانهيارات الفكرية والتحولات السياسية التى يتناولها على مستوى منظورات وطبقات مختلفة. مع الانتباه بحذر لتدرج احتدام الصراع الدرامى بينهما بين مناطق التأثر والتأثير والانتقاد والنفور والخضوع ثم الثورة الكاملة، ثم لحظة الالتقاء بين الطرفين فى مساحة صغيرة للغاية رغم كل شىء.

كنتيجة طبيعية حتمية لقيمة الرحلة الجغرافية الخارجية والسيكولوجية الداخلية التى قام بها ألبرتو وأليساندرو داخل أروقة التاريخ وداخل أنفسهما، تجلت مظاهر ذروة الانقسام الداخلى المتفجر بعنف فى رأس ألبرتو حتى النهاية وهو يقود السيارة حائرا بين استحقاقه جائزة نوبل أو إج نوبل. نلاحظ أن دائرة

تخبط ألبرتو هذه تبدا دائما بكفة نوبل أى الحلم أو الرغبة التى يتمناها ويتطلع إليها من كل قلبه، ثم ينتهى دائما بجائزة إج نوبل التى يخشاها ولا يتمناها رغم تأكيده الكاذب لأليساندرو ومكابرته فى البداية أنه لا يهتم بجائزة نوبل هذه مهما كانت قيمتها فى تتويج مشواره الأدبى.. (#) (١٠٢٣)

"مملكة الخواتم: ملحمة فرسان الخواتم/

"The Lord Of The Rings: The Fellow Ship Of The Ring

فرجة بصرية ممتعة تلتهم جوائز متعددة

منذ أصدر المؤلف الإنجليزى جى. آر. آر. تولكين J. R. R. Tolkien (١٨٩٢ – ١٩٧٣) الجزء الأول من ثلاثية ملحمة السحر والخيال "مملكة الخواتم/ The Lord Of The Rings" عام ١٩٥٤، انتقلت عدوى السحر داخل هذا الكتاب لتصيب معدل نجاحه المدوى فى كل مكان. فقد لقيت الأجزاء الثلاثة رواجا أدبيا ليس له مثيل فى أنحاء العالم، حيث بلغ عدد قرائها فى كافة أنحاء الكرة الأرضية ما يفوق مائة مليون قارىء.. كما وجدت هذه الملحمة الأدبية ترحيبا واسعا من النقاد المتخصصين، حتى أنهم قالوا إنه لم يظهر إلى الوجود ملحمة رائعة تمتلك كل هذه الأركان من القوة والإبداع منذ عصر شوسر الشهير إلا "مملكة الخواتم". وقد سرت هذه الثلاثية كالعاصفة بين محبيها لتشعل خيال القراء المتعطش للخيال والسحر فى كل مكان كامتداد لأدب التراث الشعبى الرائع، وقد صنف النقاد هذا المؤلف أثناء عقد الستينيات من القرن الماضى كواحد من أهم وأكمل كلاسيكيات الأدب فى العصر الحديث. لهذا لم يكن غريبا أن تنافس سلسلة هذا العمل المتوالية بقوة شديدة على لقب أفضل كتاب صدر فى المائة عام الماضية، حتى أن الجريدة البريطانية الشهيرة "The London Sunday Times" قسمت قراء الأدب فى العالم أجمع إلى فريقين.. الفريق الأول هو الذى استمتع بالفعل بقراءة ثلاثية "مملكة الخواتم"، الفريق الثانى هو الذى فى طريقه للاستمتاع بقراءة هذا العمل الأدبى البديع..

بالطبع لا يمكن للسينما العالمية أن تدع كنزا ثريا مثل ملحمة تولكين تمر بسلام من بين أصابعها هكذادون أن تنال حظها من صفوة رحيق زهرة الفن والنجاح والربح. لكن السؤال هو كيف يمكن تحويل هذه الثلاثية إلى عمل سينمائى، وهى التى تقدم عالما شديد الغموض والإبهار من الإنس والجان والعفاريت والسحرة والمحاربين ومجتمعات بعينها خيالية بمواصفات خاصة. أقدمت السينما العالمية على اقتحام محاولة أولى لتقديم هذا العمل عبر الوسيط السينمائى المرئى، من خلال فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "مملكة الخواتم/ The Lord Of The Rings" ١٩٧٨ فى زمن لم يتجاوز مائة وإحدى وثلاثين دقيقة إخراج رالف باكشى سيناريو بيتر إس. بيجل، وحصل هذا الفيلم فى تقديرات النقاد على متوسط ثلاث نجوم. لكن ماذا تفعل ثلاث نجوم أمام عمل أدبى ناجح بهذا الشكل؟! معنى هذا التقدير أن العمل الأدبى استطاع أن

يتفوق كثيرا على العمل السينمائى الذى لم يستطع منافسته بشكل متكامل، لهذا انتظرت السينما العالمية عقودا طويلة ليتجرأ أحد الفنانين على مجرد التفكير فى تقديم هذه الثلاثية عبر وسيط الأفلام الروائية الطويلة، لما يحتاجه هذا العمل من إمكانات بشرية وتكنولوجية ومادية وفكرية ضخمة بالفعل. فى تحد مسبوق أعلن المخرج والمنتج والسيناريست النيوزيلندى بيتر جاكسون عام ١٩٩٨ أنه سيقتحم عالم ثلاثية مملكة الخواتم ليقدمها فى ثلاثة أجزاء سينمائية بما لا يخالف العمل الأدبى. أثار ذلك الخبر ضجة كبرى فى الأوساط السينمائية بسبب جرأة المشروع فى حد ذاته، وإقحام المخرج نفسه داخل سباق من نوع خاص أمام النجاح الأدبى الساحق والمستمر التى حققته ثلاثية الملحمة. لكن فيما بعد إتضح أن المخرج بيتر جاكسون أذكى مما تصور الكثيرون، عندما تعامل بأمانة مقصودة قدر المستطاع والمتاح مع المصدر الأدبى الأصلى. ومن ثم حوّل نجاح العمل الأدبى من خصم عنيف يصعب عليه أن يقهره إلى صديق مرشد مسالم وفى يسانده بقوة فى نجاحه السينمائى الكبير، الذى تحقق بالفعل عند عرض الجزء الأول من هذا الفيلم. وهو ما تأكد عمليا من خلال إقبال الجمهور على مشاهدته فى كل مكان، أو من خلال كم الجوائز الذى لا حصر له التى رشح لها الفيلم أو حصل عليها فعليا.

من هنا قاد بيتر جاكسون على مدى ثلاثة أعوام ويزيد فريق عمل ضخم يضم أكثر من ألفين وأربعمائة شخص، ليقوموا باختيار وتصوير المواقع المناسبة والموحية فى كافة أنحاء نيوزيلندا. كما حشد جاكسون أيضا جيشا فنيا متنوعا فى كافة المجالات الفنية ليكونوا معا طاقما فنيا متفاهما يتكلم لغة سينمائية موحدة، يضم خبراء ديجيتال ومصممى أسلحة العصور الوسطى وفنانى النحت وخبراء فى اللغة ومصممى ومنفذى الملابس والماكياج، بالإضافة إلى ممثلين متنوعى الجنسيات وطاقم عمل يتكون من ستة وعشرين ألف شخص، تكاتفوا جميعا بأدوار مختلفة لتحقيق هذا الحلم السينمائى الجرىء. جاء عام ٢٠٠١ ليحصد بيتر جاكسون وجيشه الفنى ثمار ما اجتهدوا فيه بصدق، ويظهر إلى الوجود الجزء الأول من الملحمة بعنوان "مملكة الخواتم: ملحمة فرسان الخاتم/ The Lord Of The Rings:The Fellowship Of The Ring" ٢٠٠١. هذا هو نفس عنوان الجزء الأول من مؤلف تولكن الأدبى، على أن يعرض الجزء الثانى بعنوان "البرجان/The Two Towers" والثالث بعنوان "عودة الملك/ The Return Of The King" من هذه الملحمة السينمائية الساحرة تباعا فى العامين التاليين..

إذا كنا سنصف فيلمنا مملكة الخواتم : ملحمة فرسان الخاتم بأنه فرجة سينمائية مبهرة، فهذا لا يعنى أننا أمام عمل ضعيف دراميا، لكنه يتميز ببناء درامى لا يبرز مدى عمقه وقيمته إلا ببلوغ مستوى الكادر السينمائى مجملا وتفصيلا لغة راقية؛ لأننا أمام عمل يعتمد على عالم الفانتازيا ومغامرات السحر ومطاردات الخيال ومخلوقات غريبة مبتكرة مثل مجتمع الهوبتس، أو مخلوقات معترف بوجودها على سطح الأرض، لكنها غير مرئية مثل الجنيات والعفاريت وما شابه. هنا تكمن صعوبة هذا الفيلم المتشعب وهى نفس الصعوبات التى تواجهها مثل هذه النوعية من الأعمال، نذكر منها أقرب مثال وهو فيلم "هارى

بوتر والحجر المسحور". إذا كنا قد دخلنا بأقدامنا وأيدينا وقلوبنا عالم الفانتازيا وخوارقه التى نحن على استعداد الآن لتقبلها والتعامل معها، فهذا يحيلنا مباشرة إلى بناء فنى ليس عميقا بما يكفى ولا يتعامل مع مخلوق بعينه كنموذج خاص،بل هو يتعامل مع نمط أو نموذج الساحر ونموذج البطل القومى دون تفرقة كبرى، ودون اهتمام مبالغ بإعطائه أبعادا مكثفة اجتماعيا ونفسيا وجسديا وهكذا. كما أننا نتعامل مع أنماط من الكائنات تتميز بسمات مطلقة فى تركيبة شخصيتها الدرامية، لنجدها تتميز بالشر المطلق أو الخير المطلق وهكذا، مع الاعتراف بوجود مناطق ضعف أحيانا داخل هذه الكائنات. مكمن الصعوبة والإمتاع فى فيلمنا هنا أنه يعرض عدة عوالم مختلفة، كل منها له مميزاته وملابسه وأسلحته وشخصيته وإسلوب تفكيره وملامح جسدية ومناطق قوة وضعف. وقد اجتمع ممثلو هذه العوالم المختلفة كى يقذفوا بخاتم العفريت ساورون فى جبل الهلاك، ليتخلصوا من سطوة هذا الخاتم الذى يمثل وجوده وجود العفريت ذاته. لجأ الفيلم كطبيعة الحواديت الشعبية والملاحم لاستخدام لغة السرد فى البداية مدعمة بمونتاج مكانى زمنى سريع متلاحق للفنان جون جلبرت، ليروى لنا على سبيل التعريف والشويق كيف أن العفريت ساورون قد منح تسعة ملوك تسعة خواتم أوهمهم أنها تمنحهم القوة المطلقة. لكنه على غفلة منهم صنع لنفسه خاتما يمثل القوة المطلقة، التى يحكم بها الملوك التسعة والأرض الوسطى فى هذا العالم وهى مسرح الأحداث مكانيا. بعد عدة معارك طويلة مع أجناس مختلفة وصل الخاتم للمدعو بلبو باجنس (إيان هولم) المنتمى إلى الهوبتس، الذى ظل محتفظا بالخاتم أعواما طويلة فى السر. وفى النهاية قرر بلبو بناء على نصيحة صديقه الساحر العجوز جاندالف (أيان ماكيلين) إعطائه للشاب الصغير فرودو باجنس (الأمريكى إليجا وود) ليلقى به فى جبل الهلاك، ويتخلص من هذا الخاتم الذى يثير أحقاد ونقاط ضعف كل من يمتلكه، وأيضا ليتخلص من العفريت الشرير ساورون إلى الأبد. فى مواجهة هياكل الملوك التسعة الذين تحولوا بفعل قوة تسخير ساورون إلى أطياف أرواح يطاردون فرودو، كان لابد للشجاع الصغير من الاستعانة بآخرين لتنفيذ هذه المهمة إنقاذا لكل من على الأرض. هنا تكمن قيمة الصداقة والوفاء والاتحاد والشجاعة وتزايد الخبرة وكيفية مواجهة النفس فى هذا الفيلم، فى ظل الصراع الأزلى بين الخير والشر الذى لم ولن ينته طالما أن أهداف وطموحات البشر لا تتلاقى دائما. أما المحاربون التسعة فقد جمعوا بين شعب الهوبتس الذى يمثله الشاب فرودو وأصدقائه الشباب سام (شون آستن) - ميرى (البريطانى دومينيك موناجان) وبيبن (الأسكتلندى بيلى بويد). يتميز سكان هذا العالم جسمانيا بقصر القامة إلى حد ما وآذانهم التى تشبه ورقة الشجر وأقدامهم المغطاه بالشعر الكثيف. على المستوى التركيبة الدرامية من الناحية النفسية هم أقرب إلى الصبية المرحين ذوى الابتسامة البريئة والروح المحبة الصافية والمرح المستمر وقلة الخبرة والحب الشديد للوطن والصداقة الوطيدة والوفاء النادر البرىء بلا مقابل، أى أن الهوبتس أقرب فى الحقيقة إلى الطبيعة فى صورتها الأولى الخام. كما يمثل جاندالف قوة عالم السحرة، ويمثل بنى الإنسان القائد والمحارب آراجورن (الإسكندنافى فيجو مورتينس) وبورومير (شون بن) الجنى ليجولاس (أورلاندو بلوم) والقزم جيملى (جون رايس ديفيز). ناهيك عن كم المخلوقات الحية والخيالية التى تصارع معها المحاربون التسعة

حتى سقط بعضهم ضحية مثل الساحر جاندالف وبورومير، بينما أسر البعض الآخر مثل المرحين ميرى وبيبن. من هذا المنطلق استطاع سيناريو فران والش وفيليبا بوينس وبيتر جاكسون المزج برشاقة وتمكن بين عوالم مختلفة، أهم ما يميزها أنها جميعا لا تنفصل عن واقعنا المعاصر بأى حال من الأحوال. هم يعتمدون على تقديم صراعات لا تقتصر على بيئة أو زمان بعينهما فى حقيقة الأمر، بل نجد بيننا وبينها خيوطا كثيرة رابطة تعد من أقوى الأسباب فى نجاح هذا الفيلم، وإلا لماذا يقبل المتلقى على مشاهدة عمل فنى إذا كانت صراعاته الدرامية وقضاياه منفصلة عنه منعزلة لا تمسه من قريب أو من بعيد؟! من هذه المساحة المشتركة بين الخيال والواقع خاصة فى ظل وجود نماذج من بنى الإنسان يستطيع الفيلم التغلب على قيود الاستجابة داخل بيئة أو عصر بعينه، وهو ما يعنى نجاح الفيلم فى تحدى عوائق الزمن واستمرارية دورة حياته لفترة زمنية طويلة مثل كافة الأعمال الكلاسيكية الخالدة. برغم اجتهاد كافة العاملين فى هذا الفيلم وعلى رأسهم المخرج النيوزيلندى بيتر جاكسون الذى يثبت فى كل لقطة أن وراءها مخرجا متمكنا، فإن من أبرز فنانى هذا العمل هو مدير التصوير آندرو ليسنى الذى استطاع بكاميراته أن يقف ندا قويا لخدع وإمكانات التكنولوجيا المتطورة. كما شاركه بطولة هذا الفيلم خلف الكاميرا المؤلف الموسيقى الكندى هوارد شور. بما أننا لن نستطيع متابعة كافة أو حتى بعض مشاهد هذا الفيلم الذى بلغ زمنه حوالى ثلاث ساعات، فضلنا التوقف عند مشهد مطاردة الحيوان النارى للمحاربين التسعة ما بين مساحة جغرافية ضيقة وواسعة وأحيانا بلا نهاية، حيث يضم وحده معظم العناصر الخلاقة فى هذا العمل الفنى فى أبهى صورها. فى مجموعة هذه المشاهد بالتحديد تجلت كاميرات ليسنى فى التعامل مع الممثلين باختلاف الثقافات والمجتمعات التى ينتمون إليها فى لحظات الحرب والترقب والهدنة والهروب والصراع الخارجى مع المجهول والعدو المهول، والصراع الداخلى بين الموت والحياة وأداء الواجب المقدس بالتخلص من هذا الخاتم اللعين. أبدع مدير التصوير فى التعامل بكاميراته مع هذه اللحظات من خلال كم لا يحصى من الكادرات والزوايا المختلفة، حيث كان يتنقل أحيانا من أقصى النقيض لأقصى النقيض أى من اللقطة البانورامية الموسعة وهو يتعامل مع تسعة أفراد داخل كادر واحد، بالإضافة إلى أعداء فى كل مكان من هياكل ومخلوقات نارية، حتى يصل مباشرة دون درجة متوسط إلى أقصى درجات الكلوز التى تركز على سبيل المثال على عينى الممثل فقط دون وجهه بأكمله. وهو ما ولد فى النهاية صورة درامية جمالية بديعة، تفاعلت بشكل كبير مع كم وكيف الإضاءة المستخدم بداية من توهج الدرجة المبهرة حتى نقطة الظلام القاحل، الذى يعى جيدا هالات وإيحاءات عالم الفانتازيا والدلالات الموحية بشدة للدقة فى توظيف الإضاءة، حتى أصبحنا فى النهاية أمام لوحة سينمائية شديدة العذوبة والإبداع. وقد شهدت نفس مجموعة المشاهد تجليا ملموسا لموسيقى شور وهو يتحاور مع الجمل الموسيقية والجلال الأوركسترالى وهمسات الآلات ولحظات الصمت الرهيب أحيانا والكورال الضخم الذى يضم ستين رجلا وفتاة، ليقدم نموذجا متوهجا لكيفية التعبير والتوظيف الموسيقى فى العمل السينمائى. لا ننسى أيضا أن من أصحاب البطولات فى هذا الفيلم مصمما الملابس نجلا ديكسون وريتشارد تيلور وقائد فريق العمل المشرف على المؤثرات الصوتية جيم ريجل ومصمما الماكياج

بيتر أوين وريتشارد تيلر، ليلعب الجميع دورا بارزا فى خلق هذه العوالم المختلفة التى أدت فى النهاية لإغراق المتلقى تماما فى عالم فانتازيا السحر والخيال الممتع الذى يتسم بالمصداقية المدروسة بعناية.

فى سباق جوائز الأوسكار الأخير رشح الفيلم لعدد ضخم من الجوائز، لكنه حصل فعليا على أربع جوائز أوسكار كأفضل تصوير وماكياج وموسيقى ومؤثرات بصرية. من معهد الفيلم الأمريكى نال الفيلم جوائز أفضل تصميم إنتاج وفيلم ومؤثرات ديجيتال ورشح هوارد شور لجائزة أفضل موسيقى، بينما منحته جوائز الأكاديمية البريطانية جوائز أفضل إخراج ومونتاج وماكياج وفيلم ومؤثرات مرئية بخلاف الجوائز الأخرى التى رشح لها. أما جمعية نقاد السينما بالإذاعة فقد منحته البرتقالة الذهبية وأفضل موسيقى وأغنية، بينما رشحت رابطة المخرجين فى أمريكا بيتر جاكسون لجائزة أفضل مخرج. فى إطار جوائز الكرة الذهبية رشح الفيلم لجوائز أفضل مخرج وموسيقى وأغنية وفيلم. فى الوقت نفسه منحته اللجنة القومية للنقد جوائز أفضل إنتاج وممثلة مساعدة لكيت بلانشيت وأفضل إنجاز فى الإخراج لبيتر جاكسون. وقد خصصت رابطة ممثلى أمريكا بعض جوائزها لهذا الفيلم وحصل أيان ماكيلين على جائزة أفضل ممثل مساعد، على حين اختصت رابطة كتب أمريكا ترشيحاتها لثلاثى سيناريست الفيلم، وهذا على سبيل المثال فقط لأهم الجوائز دون الإشارة لكافة الترشيحات الأخرى وإلا لن تنتهى سطور هذا المقال.. (#) (١٠٢٤)

"مورلانج/Morlang"

بناء درامى تقنى يمزج بين المتعة والإرهاق

من بديهيات الفن أنه لا يوجد مضمون جديد وآخر قديم، لكن العبرة والأهم دائما هو البناء الدرامى الذى يستوعب المعالجة السينمائية المطروحة التى تميز كل عمل عن غيره. من هذا المنطلق سنتوقف أمام الفيلم الهولندى "مورلانج/Morlang" ٢٠٠١ الذى عرض داخل قسم المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته الخامسة والعشرين، حيث استطاع بالفعل مخرج العمل تشيبو بيننج الذى شارك رود شوفرمان كتابة السيناريو تقديم فيلم سينمائى متميز دراميا وتقنيا من خلال لغة سينمائية مشوقة مركبة نجحت بالتراكم فى إصابة المتلقى بالإرهاق الذى تولد عنه بالتبعية الإحساس بالمتعة الحقيقية مع أنه العمل الأول للمخرج بعد عدة أفلام قصيرة ناجحة.. إذا افترضنا جدلا أن أحدهم لم يشاهد الفيلم وتساءل بحكم العادة عما يحكى، فسنجيبه على الفور أن الفيلم يطرح قصة بسيطة للغاية ترتكز على تيمة الخيانة بأبطالها من الثالوث الفنى الشهير الزوج والزوجة والعشيق.. لكن المعالجة الدرامية والصورة البصرية والتكنيك الفنى لهذا الفيلم يجعل فى الواقع هذا الإجابة لا تساوى شيئا؛ لأن قيمة هذا الفيلم كأى فيلم جيد تتولد بالمشاهدة وليس بالسمع، مما يؤدى إلى تفاعل المتلقى العميق مع أركان العمل ككل، خاصة أن المخرج تشيبو قاد ووظف كل عناصره من خلال بنية لغة سينمائية واحدة لا

تنفصل.. الحق أن السيناريو هو البطل الأول؛ لأنه أساس تميز هذا الفيلم من البداية، إذ انتظم العمل مجموعة من الأحداث المعتادة داخل مجموعة من الشخصيات غير المعتادة بفضل بنائها الدرامى السيوكولوجى المركب مما أوجد شبكة من العلاقات الفاعلة المتفجرة، عادلته الصورة السينمائية من خلال التمثيل والمونتاج والموسيقى والتصوير بمهارة. لقد أوهمتنا المشاهد الأولى أن المصور والرسام الهولندى الكهل مورلانج (باول فريمان) يعيش حياة سعيدة مع زوجته الشابة آن (سوزان لينش)، وهو ما عادلته الصورة من خلال انطلاقة كاميرات هان فينيك لاهثة تحاول ملاحقة العاشقين بين المساحات الخضراء الواسعة فى إيرلندا، ومن خلال أداء الممثلين الجيد باستخدام لغة الجسد وبريق العين لتجسيد حالة الحب المتوهجة بأقل عدد من الكلمات.. فى قمة هذه البراءة تلقى مورلانج رسالة بصوت زوجته الراحلة إلين (ديانا كنت) تؤكد أن ما حدث ليس خطأ أحد على الإطلاق، من هنا تبدل حال مورلانج وبدأنا نتساءل معه عن سر ما حدث بينه وبين زوجته الراحلة. من هنا تعامل معنا الفيلم من خلال المشاهد المبهجة الأولى وكأن المتلقى مثل آن لا يعرف شيئا عن ماضى مورلانج، وأيضا مثل كل المحيطين بمورلانج مخدوعين بقناعه الخارجى البراق، باستثناء الفنان الشاب يانسن عاشق الزوجة الراحلة الذى يطارد مورلانج بماضيه. طرح الفيلم وسيلتين شديدتى التداخل يؤديان إلى بعضهما البعض للكشف عن سر مورلانج وإلين؛ لأنه بمحاولة العاشق فتح باب الماضى أمام مورلانج استدعى بالتبعية ذكريات مورلانج مع زوجته والتى يحاول الفرار منها بكل قوته. بما أن الفيلم يتفهم أبعاد التركيبة السيكولوجية الحادة والمتمردة لشخصية مورلانج، كان من الطبيعى أن يقع الزوج دائما فريسة بين رفضه ومقاومته تذكر الماضى بعنف ومحاولات العاشق الجريح، التى نجحت أن تبعث الماضى من مرقده رغما عن ذاكرة مورلانج، لنشاهدها معه تدور كشريط سينمائى شديد التوتر داخل أى لحظة ما. هكذا تحول الماضى تدريجيا إلى شبح يطارد مورلانج يطل برأسه خطوة خطوة من خلال إضاءة بدأت من درجة الشحوب حتى شبه السلويت خاصة فى لحظة اتخاذه قرار تنفيذ الانتقام من زوجته، بادئا من مجرد لمحة تصر على التحرر من سجن اللاشعور تطورت طوال الفيلم إلى ظل فرتوش فأجزاء مقتطعة من صورة متهالكة فشبه ملامح فصورة متكاملة، لا تجتمع كل أجزائها سويا وتتفاعل إلا مع لحظات الفيلم الأخيرة ومن خلال مجهودات متلق إيجابى صبور. بسبب بارانويا الزوج وغيرته المكتومة وتعصبه الشديد لنفسه وكبريائه الأحمق شجع زوجته على الذهاب إلى الفنان الشاب ليرسمها عارية مما وضعها فى اختبار شديد القسوة! برغم معارضة إلين وتوسلها إليه كى يرفض ذهابها،فإنه لم يفعل ومن ثم اقترفت هى الأخرى الخيانة لتحرك مشاعره وغيرته وتشعره بوجودهاعلى الأقل متساوية مع اهتمامه بفنه. المؤكد أن مورلانج هو المحرك الأول للخيانة. مع ذلك سمح لنفسه بالانتقام من إلين أبشع انتقام عندما لم يخبرها أن مرضها بالسرطان مازال فى بدايته معها بعكس ما أخبروها فى المستشفى.. قسم مورلانج الانتقام بين ترك إلين فريسة ضعيفة لليأس القاتل ووعده إياها بالانتحار معها، مما دفعها إلى التعجيل بموتها ثم تركها تموت وحدها وهو ما لمحته الزوجة قبل وفاتها مباشرة.. تتمتع شخصيتا الفيلم بالتركيبة السيكولوجية المثيرة، بالتالى من الصعب التعامل معهما بالمنطق

القاطع الفاصل بين الأبيض والأسود، وإدانة الزوجة لخيانتها ومعها العاشق وكذلك إدانة الزوج لجريمته الكاملة!نحن عندما نتعامل مع غرائز ورغبات ودوافع النفس البشرية تصبح المسألة أعقد بمراحل. نعود مرة أخرى إلى الصورة السينمائية المتميزة التى قدمها تشيبو مع المونتير ومدير التصوير والمؤلف الموسيقى، حيث اعتمد الفيلم على أسلوب الفلاش باك المتقاطع من ناحية والمتقاطع بطبقات متعددة مع زمن قبله وربما زمنين أيضا من ناحية أخرى، بمعنى أن تشيبو استخدم مستويات زمنية مكانية متعددة للفلاش باك، ونحن فى الأصل نتعايش داخل الماضى من خلال ذاكرة الزوج وشريط فيديو تركته إلين تعلن عن اتفاقها مع حبيبها مورلانج على الانتحار سويا. من هنا أصبح الماضى بالنسبة لنا زمنا أول وثان وثالث داخل المشهد الواحد، كما اعتمد تشيبو على مونتاج يضرب فى كل مكان وزوايا تصوير وأحجام كادرات خلاقة خادعة أحيانا وكاشفة أحيانا وتكنيك إضاءة واعى تماما بالعمق السيكولوجى للشخصيات طبقا لتدرج كشفها عن نفسها. راحت الذكريات تغزو رأس مورلانج بلا ترتيب لنجد أنفسنا بالتبعية ننساق معه إلى نفس المنهج؛ فشاهدنا المشهد الواحد موزعا بين أركان الفيلم ككل بمنطق بعثرة الماء داخل الكوب حتى ولو مقلوبا. وفى كل مرة نرى هذا الجزء المقتطع من المشهد بمشاعر متضاربة ووجهة نظر مختلفة وزاوية تصوير مختلفة، ثم نستكمل جزءً آخر بنقلة مونتاج أخرى تضيف وتفضح حتى ما يدور فى خيال مورلانج ولم يحدث، ترديدا لمحاولة مورلانج التخلص من ملاحقة الذاكرة واللاوعى والعشيق. تلبس الماضى مورلانج رغما عنه ومعه بدأ تكنيك الفلاش باك كشهاب مسروق من الماضى ليتحول فى النهاية إلى بركان شديد الانفجار. واكتمل نجاح الفيلم بوجود ممثلين على مستوى راق من الأداء والإحساس والوعى والقدرة على التعبير خاصة فى لحظات الصمت، لهذا قلنا من البداية إن الفيلم الهولندى "مورلانج" مرهق وممتع فى نفس الوقت.. (#) (١٠٢٥)

"Calmness/Shantam/هدوء"

دراما إنسانية سياسية متعددة المستويات

بعيدا عن نطاق منظومة الأفلام الهندية التجارية وملامحها الغنائية التقليدية العاطفية المعتادة، استطاع المخرج الهندى جاياراج تقديم فيلم جيد بعنوان "هدوء/Calmness/Shantam" ٢٠٠٢ قائم على بنيات درامية متداخلة الطبقات والصراعات على المستوى الإنسانى والسياسى والفلسفى والعقائدى. استطاع المخرج تقديم رؤية جريئة ممتزجة بالحساسية الجميلة والتناول المرهف أحيانا كثيرة لقصة بسويرش كومار وسيناريو مادامبو، حيث طرح صراعا عنيفا جسديا وسيكولوجيا من خلال عائلتين أو بمعنى أدق سيدتين تعيشان فى قرية هندية صغيرة، تربط بينهما رحلة عمر طويلة وروابط صداقة عميقة. كان من الطبيعى أن ينشأ ولداهما فى كنف أمان وهدوء هذه الصداقة الشيقة، لكن هذا الهدوء انقلب فجأة إلى عاصفة مدوية وطوفان يطيح بكل شىء عندما قتل الصديق صديقه لاختلاف فى الأيديولوجيات بتكليف من رؤسائه.. ومن ثم انتقل الصراع بالتبعية

ليكون بين نارايانى والدة القتيل وكارثيايانى والدة القاتل، خاصة أن عشيرة الضحية يطالبون بالثأر من القاتل الذى لم يكتف بقتل صديقه فقط، بل أعمته العصبية الفكرية وأقام مذبحة فى بيت صديقه القتيل أمام عينى الأم نارايانى.. ما يهمنا هنا فى هذا التحليل الموجز للفيلم أربع نقاط.. أولا - منهج السرد المتبع دراميا وبصريا. ثانيا - الصراع الداخلى للشخصيات ونقطة التحول المفاجئة التى أعطت الفيلم قيمته المستحقة. ثالثا - القضايا والإحالات والرموز المستخدمة، وأخيرا الأداء التمثيلى لأبطال الفيلم.. نبدأ من نقطة البداية وكيف نجح الفيلم منذ المشهد الأول فى إثارة المتلقى بعدما شاهدنا مطاردة لاهثة بين أربعة شباب لشاب أعزل حتى قتلوه شر قتلة، دون أن ندرى من هؤلاء أو لماذا القتل بهذا العنف. كما نجح المخرج من البداية فى ترسيخ سيطرة النزاع بين النزعة العقلية ونزعة الشر المستشرية فى أحداث الفيلم، عندما صور إحدى لقطات تلك المطاردة بعينى تمثال خيال المآتة القائم وسط الحقول الخضراء على هيئة دمية خشبية ضخمة تحمل شخصية متفردة تراقب ما يحدث عن قرب وتحكم بموضوعية على تفعيلات هذه المأساة. كما استطاع الفيلم خداعنا بحيلة ذكية عندما أوهمنا أن الشاب الذى قتل فى البداية هو ابن السيدة نارايانى، لكن الحقيقة أن هذا القتيل هو أحد صور الانتقام من جراء قتل الشاب ابن نارايانى بعدما تمت مجزرة عملية القتل بالفعل فى بيت بطلة الفيلم منذ عدة أيام. وقد تكشفنا هذه الحيلة التى أبقتنا فى حالة تشوق كبيرة من خلال منهج الفلاش باك المتقطع والمونتاج المتقاطع الواعى مع الحاضر، الذى وظفه الفيلم طوال الوقت ليكشف عن الأحداث تدريجيا وعلى فترات متباعدة، وليحمل المتلقى بالتراكم أحزان والدة القتيل وعذاب والدة القاتل وذعر الشاب قاتل صديقه الذى تخفيه أمه كما الأرنب المذعور عن عيون منتقميه، مع أنهم كانوا يوما ما مصدر أمنه وحمايته وسعادته.. نجح المخرج كثيرا فى تجسيد الصراع الداخلى الذى يكتسح قلب السيدتين وقلب القرية ككل، من خلال المزج بين أشد لحظات القتل وحشية وأحزان والدة القتيل وذكرياتها الأليمة وبين صحبة من المناظر الطبيعة الرقيقة التى تلوثت بفعل التعصب العقائدى الأبله.. مع ذلك كان من الممكن أن يسجن الفيلم نفسه داخل قضية الانتقام وخطابة الدفاع عن توجه أيديولوجى ما لنظل فى انتظار من سيقتل من فى النهاية، لكن الفيلم ارتفع عن هذا الحيز الفكرى الضيق واتجه إلى منطقة الحالة الإنسانية الرحبة، عندما نجح فى خلق نقطة تحول مبررة جيدا متدرجة شديدة الأهمية داخل تركيبة شخصية نارايانى والدة القتيل. فإذا بها تتعاطف رويدا رويدا مع صديقة عمرها والدة قاتل ابنها وأهلها، بل وتتعاطف مع القاتل ذاته الذى قامت بتربيته سنوات طويلة، بعدما استشعرت مدى ضعفه الشديد وندمه على ما فعل، لتفاجئنا بمساعدة والدته فى إخفائه عن أهلها!لهذا يعتبر المشهد الختامى من أفضل مشاهد الفيلم بالفعل حين وقفت السيدتان بين عشيرتى القاتل والمقتول تطلبان منهما السماح والمغفرة، كى لا تتحول القرية الهادئة لشلال لن ينتهى من الدماء والشر. على حين وقف الشاب القاتل وحده من بعيد يحمل سكينا يدافع به عن نفسه يعتصره الهلع والعذاب، والحقيقة أنه طعن نفسه داخليا عشرات المرات بألف سكين ندما على قتله صديق عمره.. إذا كانت الهند معروفة بقسوة وتضارب الصراعات الأيديولوجية بداخلها إضافة إلى مشاكل الفقر المزمنة، فمن الممكن

أن نستشف كم الإحالات والاستعارات الرمزية التى لعب بها الفيلم ليشير إلى قضية بلد بأكملها، متعديا مرحلة الخصوصية إلى عمومية الصراع الذى يمس الإنسان فى كل مكان. وأخيرا نصل إلى النقطة الرابعة لنتوقف أمام الأداء المتميز للممثلتين اللتين لعبتا دور أم الضحية وأم القاتل إضافة للشاب الذى لعب دور القاتل، حيث استطاع الثلاثى الإمساك بالمناطق الصعبة فى بناء شخصياتهم المركبة، خاصة فى أشد لحظات صراعهم الداخلى مع أنفسهم وحيرتهم بين أفكارهم ورغباتهم. لقد قدموا أداء متميزا صامتا (مايم) أتاحه لهم السيناريو خاصة فى لحظات الصورة الخالية من الحواروما أكثرها فى هذا الفيلم الجيد، رغم ما شابه أحيانا قليلة من بعض الإطالة وبطء الإيقاع. (#) (١٠٢٦)

ماذا أضافت موجة الأفلام الكوميدية الأجنبية للمتفرج المصرى؟؟

ربما تكون من باب المصادفات الفنية المفيدة توالى عرض مجموعة كبيرة من الأفلام الأجنبية الكوميدية فى السوق المصرى أغلبها أمريكى متباينة المستوى على مدى الفترة القصيرة الماضية، مما يتيح لنا فرصة زيادة خبراتنا العملية البصرية والفكرية والوقوف أمام هذه الأعمال وتقديم قراءة تحليلية لها من زوايا بعينها من منطلق التقييم الفردى المستقل ثم المقارنة مع بقية الأعمال الأخرى، لنتعرف على أهم إيجابيات وسلبيات هذه الأعمال الكوميدية من حيث البنية الفنية ونوعية الكوميديا واللغة البصرية المستخدمة وكيفية توظيفها ورؤية المخرج ككل لعمله، وقدرة الممثلين من كبار النجوم أو الشباب الصغير فى التفاعل مع نوعية الكوميديا المقدمة وقدرتهم على إحياء الأوراق الصماء وتوليد الضحكة الهادفة طويلة العمر داخل قنوات استقبال المتلقى، بعيدا عن السطحية البلهاء التى تتبخر معها الضحكة المتسرعة فى الهواء غير مأسوف عليها.

سنتناول خلال السطور التالية خمسة أفلام أمريكية محددة هى "أسبوعان للوقوع فى الحب/Two Weeks Notice" ٢٠٠٢ إخراج مارك لورانس و"أحلام الحب الجميلة/ Maid In Manhattan" ٢٠٠٢ إخراج وين وانج و"رهان على الحب/ How To Lose A Guy In 10 Days" ٢٠٠٣ إخراج دونالد بترى و"من أجل عيون سارة/ Serving Sara " إنتاج عام ٢٠٠٢ إخراج ريجينالد هادلن و"مخربة فى المنزل/Bringing Down The House" ٢٠٠٣ للمخرج آدم شانكمان.

من الأفضل فى البداية تعريف فن الكوميديا بصفة عامة قبل التداخل فى تصنيفاتها واختلافاتها بشكل مبسط، مع الاعتراف أن هذا التعريف المستقى من كتاب "فن الكوميديا" للدكتور محمد عنانى الصادر ضمن سلسلة مكتبة الأسرة ١٩٩٨ يعد من البديهيات، لكن يبدو أن الحاجة قد أصبحت ملحة لاستعادة هذه الأساسيات مرة أخرى، خاصة فى ظل هجوم معظم الأفلام المصرية التافهة المفككة التى تدعى زورا انتمائها إلى الكوميديا.. يقول المؤلف: "والحق أن الكوميديا – مثل أى فن درامى – لابد أن تنبع من موقف، ومعنى الموقف وجود قوى متصارعة تخلق ما اصطلح على تسميته بالتعقيد. لكن الكوميديا تختلف عن التراجيديا فى أنها تعتمد على إمكانية حل هذا التعقيد بإحلال نوع من التوافق

بين هذه القوى يعيد المياه إلى مجاريها ويعلن انتصار الحياة بانتصار الإنسان على نوازع الصراع والتصارع. الكوميديا – كما قال ناقد كبير [إحتفال بالحياة] أى احتفال بقدرة الإنسان على الاستمرار، ومن ثم فهى احتفال بالإنسان نفسه وقدرته على تخطى الصراعات وطاقته على العطاء الذى من شأنه أن يحدث التوفيق فى النهاية التى عادة ما توصف بأنها نهاية سعيدة."

نعود مرة أخرى إلى الأفلام المختارة لنرى أن كوميديا الحب هى النوع المهيمن على جميع الأعمال بنهاياتها السعيدة بالطبع، مع فارق اعتماد عمل على مفهوم كوميديا الشخصية أو كوميديا الأخلاق التى تخص فرد بعينه وتتسبب فى إبراز خلل الشخصية وتضخيمه بشكل كاريكاتيرى مبالغ، أو كوميديا السلوك التى تسخر من مواصفات ومواضعات عصر بعينه وطبائع شعب، أو كوميديا الفارص الهزلية المعتمدة على لغة الجسد بشكل كبير أو الكوميديا الاجتماعية التى تقدم تشريحا ساخرا للعلاقات الإنسانية الاجتماعية، مما يتولد عنه فى النهاية أشكال مختلفة لكوميديا الموقف والمفارقات الناتجة عنها.

من بين مجموعة الأفلام الكوميدية الأجنبية التى وقع عليها اختيارنا سنجد أن عنوان "لقاء المتناقضات" يصلح ليكون خطا رابطا يجمع بين ثلاثى الأفلام الأمريكية "أسبوعان للوقوع فى الحب/Two Weeks Notice" و"أحلام الحب الجميلة/ Maid In Manhattan" و"مخربة فى المنزل/ Bringing Down The House". تشترك هذه الصحبة السينمائية الكوميدية فى قيام بنيتها الدرامية على التقاء عالمين مختلفين تماما لطرفى الصراع الدرامى. وبينما تلعب عاطفة الحب دور البطولة فى التقارب بين بطلى الفيلم الأول والثانى، سنجد أن حبا من نوع آخر تماما هو الذى نجح فى توفيق الأوضاع فى الفيلم الثالث. نشير فى البداية أن الفيلم الأول والثالث يعتبران بالفعل من أفضل الأفلام الكوميدية التى عرضت فى دور العرض المصرية وانتزعت ضحكات المتفرجين العالية حولنا طوال العرض، بينما حقق الفيلم الثانى نجاحا أقل من المتوسط بما يتناسب تماما مع قيمته الفنية ومستواه الفنى المطروح. نبدأ بالفيلم الأمريكى "أسبوعان للوقوع فى الحب"سيناريو وإخراج مارك لورانس فى أول تجربة إخراج له رغم تعدد خبراته السابقة كمؤلف وسيناريست سينمائى. نجح لورانس فى فيلمه الأول فى تقديم رؤية إنسانية كوميدية تخلط بين أوراق كوميديا الشخصية والحب والموقف، والمفارقات المتنوعة الناجمة عن الجميع فى توليفة متسلسلة راقية تعرف أهدافها جيدا. على الجانب الأول تتمتع بطلة الفيلم المحامية الشابة لوسى كيلتون (ساندرا بولوك) بالشخصية الإيجابية الجادة المنظمة العقلية المتعلمة المثقفة الرقيقة الواعية بالمجتمع حولها ودورها الإيجابى فى مساعدة الفقراء والمحتاجين بشجاعة، بالإضافة إلى مقتها أضواء الإعلام وإيمانها الشديد بما تفعل وامتلاكها جرأة واقتحاما وقرارات فورية إلى حد التهور أحيانا مستقاة من طبيعة مدينة نيويورك التى تقطنها. على الجانب الثانى نجد أن البطل على النقيض تماما هو رجل الأعمال المليونير الوسيم الناجح جدا المدلل تماما جورج ويد (هيو جرانت) ممثل كوميديا الشخصية فى هذا الفيلم، دون جوان عصره المتفرغ إلى علاقاته النسائية وزيجاته المتعددة الفوضوى بداخله، عاشق الشهرة ومدمنها الذى لا يجرؤ على معارضة شقيقه وزوجته صاحبى سلطة رأس

المال الحقيقيين مكبلا تحت وطأة قهرهما دائما، لا يعيش إلا لذاته فقط لا غير ولتذهب كل الدنيا بما فيها إلى الجحيم. اتبع الفيلم المنطق المقنع ببساطة ليلتقى طرفا العالمين المتناقضين من منطلق موقفين، أحدهما عملى والآخر حياتى عاطفى شخصى يتولدان عن بعضهما البعض بتلقائية وسلاسة.. أولا - قبول لوسى العمل محامية فى شركات ويد مقابل تراجعه عن هدم مبنى لدار المسنين تخصه لوسى برعايتها. ثانيا - التقارب العاطفى بينهما والمبرر جيدا لمعاناة لوسى الوحدة العاطفية من البداية مع تعدد علاقات جورج دون العثور على الحب الحقيقى فى حياته. هكذا استطاع مارك لورانس وضع العربة أمام الحصان، وترك كلا منهما يصرف أموره بنفسه حسب حتمية الصراع الدرامى الكوميدى النابع من طبيعة تركيبة الشخصيات ومواقفها ومعطياتها ومبرراتها وتطوراتها الداخلية ومدى تأثير كل منهما فى الآخر إيجابيا. برزت رؤية المخرج مارك لورانس فى كثير من المشاهد الكوميدية القوية فى قيادة فريق الممثلين وطاقم عمله خلف الكاميرا، للتعامل بمنظور اجتماعى نفسى بصرى مع دائرة العلاقات الدرامية الفاعلة، مع الأخذ فى الاعتبار أن موسيقى جون باول لم تكن على المستوى الإبداعى المتفاعل مع الدراما المطروحة بما يكفى. برغم أن كادرات وزوايا مدير التصوير لازلو كوفاكس تعمدت منذ البداية التقاط لوسى فى مشاهد فردية، فإنه كان يبرزها من منظور قوى بعكس تفاصيل كادرات جورج المزدحمة دائما التى تحيلنا إلى ضعفه الحقيقى وضياعه الداخلى ووحدته الكابوسية رغم التكدس المحيط. لهذا كان مونتاج سوزان إى. مورس يتعامل مع لوسى بمنطق التشتت بين القوة المختلطة بالضعف، بعكس إيقاع مشاهد جورج الحيوية الصاخبة دائما بفعل طبيعة حياته التى يحياها وإيقاع مدينة نيويورك ذاتها وقوانينها الرأسمالية. كان للبطلين الشهيرين ساندرا بولوك وهيو جرانت دور كبير فى إعلاء شأن الحس الكوميدى فى هذا العمل، حيث يتمتع الاثنان بالأداء الهادىء الواثق والنضوج الفنى وعدم افتعال الكوميديا والاستماتة فى إضحاك المتلقى، مع تفهم أبعاد اللحظات الإنسانية التى تمر بها شخصياتهما حتى يبلغا سويا مرحلة النهاية السعيدة.

كان اللقاء الثانى بين عالم المتناقضات بين بطلى الفيلم الأمريكى "أحلام الحب الجميلة".. بطلة الفيلم الشعبية هى ماريسا فنتورا (جنيفر لوبيز) الأم الوحيدة الفقيرة التى تعيش مع ابنها الصغير (تايلور جارسيا)، وتعمل خادمة فى فندق مانهاتن الفخم الذى يستضيف كبار الشخصيات والأثرياء. لعب هذا الفندق دور البطولة الزمانية المكانية العاطفية كمحطة لقاء بين ماريسا والسياسى الأمريكى الشاب والمواطن الأرستقراطى كريستوفر هال (رالف فاينس)، عندما اعتقد بالخطأ أن ماريسا سيدة مجتمع ثرية أثناء تجربتها ملابس إحدى نزيلات الفندق الثريات. تقوم المعالجة السينمائية فى هذا العمل الذى كتب قصته إدموند دانتس وصاغ له السيناريو كيفن ويد على كوميديا الموقف، وسوء التفاهم الناتج عن التصور الخاطىء والمفارقات المتوالية الناتجة عن خطأ غير مقصود بشكل ما والمصادفات المقبولة. المشكلة فى هذا الفيلم الكوميدى المقبول هو ضعف البناء الدرامى وتقليدية اللغة البصرية فى رؤية المخرج، التى صبت اهتمامها على إبراز السياسى الأمريكى كملاك منتظر مهما كان المقابل افتعال نهاية سعيد ترضى الجمهور وجهة الإنتاج الأمريكية. لم تكن البنية الكوميدية هى

الجانب الضعيف فقط فى هذا الفيلم، لكن تضامن معها أيضا رتابة المشاهد الإنسانية والتسرع فى كتابة وتنفيذ المشاهد العاطفية على أهميته بوصفها الهدف الدرامى المنشود. لم تثمر جهود مدير التصوير كارل والتر ليندنلاوب والموسيقار الشهير آلان سيلفسترى والمونتير كريج مكاى إلا عن تقديم مشاهد سطحية عادية للغاية شبه تليفزيونية مقولبة، لا تستلفت النظر للتحليل أو التأويل بلا تميز أو مصداقية درامية أو أغوار مرئية. برغم اجتهادات جنيفر لوبيز فى منح شخصيتها الدرامية مساحة من الاجتهاد والمصداقية، فإن الأداء التمثيلى لتركيبة الممثل الموهوب رالف فاينس لا تسمح له بالتفاعل مع طبيعة الأفلام الكوميدية بعكس نجاحه الكبير فى أداء الأدوار التراجيدية الصعبة؛ لأنه لا يمتلك الطاقة الكوميدية الكافية لإحياء فيلم أقل من المتوسط بعكس القدرات الكوميدية الخلاقة للممثل البريطانى هيو جرانت بطل الفيلم السابق.. لكن يبدو أن هم المخرج وين وانج كان ينصب فقط فى توجيه الفيلم لرسالته الدعائية، التى تروج لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية وديموقراطيتها السمحة التى تقر مبدأ إزالة الفوارق بين جميع الطبقات المتباينة، خاصة طبقة السياسيين الذين يفتحون أحضانهم لاستيعاب مشاكل وهموم أفراد الشعب المقهورين اقتصاديا واجتماعيا بصفاء نية ملائكية جديرة بالإعجاب والدهشة والتأمل أيضا. لكننا لا نعتقد أن هذا الخطاب الفكرى الدعائى الموجهة قد حقق مآربه من خلال عمل فنى لم يكن على المستوى المرجو منه رغم أبطاله من مشاهير النجوم..

ومن نموذج ضعيف للأفلام الكوميدية ننتقل إلى نموذج آخر أقوى بكثير على كافة المستويات الفنية، الذى سيعود بنا مرة أخرى إلى ملامح كوميديا الشخصية والأخلاق والفارس والموقف والمفارقات المتوالية. من هذا المنطلق نتوقف قليلا أمام الفيلم الأمريكى "مخربة فى المنزل/ Bringing Down The House" للمخرج آدم شانكمان فى ثالث أفلامه السينمائية، وطبيعى أن يختلف مستوى الأداء التمثيلى إلى حد كبير بين هذا الفيلم والسابق، خاصة عندما يكون بطل هذا الفيلم هو نجم الكوميديا المخضرم ستيف مارتن صاحب الأسلوب المميز للغاية، ومعه المطربة والممثلة الأمريكية السمراء الواعدة كوين لطيفة، التى أثبتت براعة مدهشة فى الفيلم الموسيقى الغنائى الأمريكى الممتع "شيكاغو/Chicago". نجح السيناريست جيسون فيلاردى فى تجربته السينمائية الأولى أن يوقع بصمة كوميدية قوية، جمع فيها بين طرفى عالمين متناقضين تماما وتركهما يواجهان مصيرهما الكوميدى المرعب حسب التركيبة الدرامية لكل شخصية وتطورات الصراع الدرامى. الطرف الأول هو المحامى الصارم والأب المنشغل بيتر ساندرسون (ستيف مارتن) الذى لا يملك جرأة مواجهة نفسه والمنفصل حديثا عن زوجته السابقة كيت (جين سمارت). الطرف الثانى هى شارلين مورتون (كوين لطيفه) التى ادعت عبر الإنترنت أنها المحامية الجديرة بمرافقة بيتر، مع أنها فى الواقع مجرمة هاربة من السجن بتهمة السرقة بالإكراه تود مساعدته لإثبات براءتها.. قام لب البناء الكوميدى على طبيعة تكوين شخصية شارلين وتناقضها التام مع المحامى، وهى المداومة دائما على الفوضوية والملابس المثيرة والألفاظ العجيبة صاحبة الحيوية المتفجرة والأفكار المجنونة والقوة البدنية المهيبة. من منطلق حب شارلين لمساعدة غيرها عرفت كيف تعلم المحامى وعائلته حب الحياة وحب بعضهما البعض، حتى استوعب بيتر

الدرس وقدم لها يد العون وأثبت براءتها بالفعل. كان من الطبيعى أن ينتج هذا اللقاء العجيب عن ميلاد كوميديا جيدة تضحك المتلقى، ساهم فيها السيناريو القوى فى كثير من مناطقه وحضور الممثلين وموهبتهم ورؤية المخرج الواضحة الخلاقة لعمله، وقدرته على التحكم فى شحنة الكوميديا المتولدة وتوجيهها للطريق الصحيح، وتوظيف بقية الممثلين وفريق عمله خلف الكاميرا لصنع كوميديا الصورة المتوهجة لتستكمل دور الديالوج المكتوب بنجاح.

من أول نظرة يتضح لنا شتان الفارق بين الفيلمين الكوميديين الأمريكيين "رهان على الحب" إخراج دونالد بترى و"من أجل عيون سارة" إخراج ريجينالد هادلن.. لن يستغرقنا الأمر سطورا طويلة لتقديم قراءة تحليلية للفيلم الثانى؛ لأنه فى حقيقة أمره يعد نموذجا بارزا للأفلام الكوميدية الضعيفة التى يقوم أصحابها بعرضها فى دور العرض فقط ليتخلصوا منها بإيداعها خزانتنا نحن.. أصل الضعف فى هذا الفيلم هو السيناريو الردىء المبعثر الذى شارك فى كتابته كتيبة بشرية مكونة من كارول لايفر وديفيد رون وجيى شيريك.حتى الآن لا ندرى لماذا اجتمع كل هؤلاء ولأى هدف؟؟! باختصار شديد سنجد أن سهم الغرام أصاب قلبى جو تايلور (الأمريكى ماثيو بيرى) المحامى الشاب سابقا والمحضر حاليا والزوجة الشابة الجميلة سارة مور (البريطانية إليزابيث هيرلى)، عندما جاء جو لتسليمها إعلان طلاق مفاجىء من زوجها الثرى جوردون (بروس كامبل) بما يعنى فقدانها مبالغ طائلة من المال. لكن جو وسارة عقدا اتفاقا يقضى بإسراع المحضر بإعلان الزوج أولا دعوى الطلاق تبعا لقوانين ولاية أخرى، مقابل حصوله على مليون دولار استغلالا لفارق التوقيت بين الولايات الأمريكية. نستطيع تلخيص مشكلة الفيلم باختصار فى ضعف معظم المواقف الدرامية وفقر الشخصيات وعدم قدرة المخرج على إنقاذها بالشكل اللائق، مع عدم استغلال إمكانات الممثلة البريطانية الجميلة إليزابيث هيرلى، التى أدت دورا متميزا منذ وقت قريب فى الفيلم الأمريكى "أحلام شيطانية/Bedazzled"، وهو ما أثمر فى النهاية عملا هادئا مملا بعض الشىء باردا خاليا من الكوميديا ومتطلبات المتعة الفنية مما يصعب من مهمة بقائه فى ذاكرة المتلقى..

على النقيض تماما يقف الفيلم الأمريكى الآخر "رهان على الحب" للمخرج دونالد بترى موقف القوة المضادة. فقد تعاون كريستن باكلى وبرايان ريجان وبور ستيرز فى كتابة سيناريو هذا الفيلم، المأخوذ عن كتاب شهير تأليف مايكل ألكسندر وجينى لونج يحمل نفس اسم الفيلم. اعتمد الصراع الدرامى فى هذا العمل على صدفة مقبولة، عندما كلفت الصحفية الشقراء الجميلة أندى أندرسون (كيت هدسون) صاحبة عمود "كيف - أن" بمجلة نسائية شهيرة بخوض تجربة عملية لكيفية دفع الرجل إلى الهروب من المرأة خلال عشرة أيام فقط لا غير والكتابة عن أحداثها بالتفصيل، وذلك فى مقابل وعد الشاب الوسيم بنجامين بارى (ماثيو ماكنوهى) رجل المبيعات البارع لرئيسه بحضور الحفل المقام بعد عشرة أيام بصحبة فتاة، ليحصل على حق تسويق منتجات شركة الماس العالمية ويقفز خطوة أعلى فى عمله. وظف المخرج بترى هذه الرغبات المعكوسة بمهارة فى صنع خيط منهمر من المواقف الكوميدية بين طرف ينفر على غير طبيعته وآخر يتحمل على غير رغبته، من خلال كوميديا الموقف المبنية

بقـوة متضـافرة ومواقـف إنســانية مثيـرة وشخصـيات كوميديـة مصـاحبة معاونـة ولحظات عاطفية مؤثرة ومفارقات مضحكة بالفعـل دون ملـل أو افتعـال أو محـاولات إضحاك مقحمة. مع ملاحظة أن المتلقى كان هو الوحيد صاحب المفارقة المتميزة فى هذا العمل؛ لأنه يحتل موقعا أفضـل وأعلـى بوصـفه يعـرف خطـط الاثنـين فـى نفس الوقـت ويشـاهدهما هادئـا فـى مقعـده متعاطفـا وضـاحكا معهمـا آمنـا دون إصابته بضرر، منتظرا نتيجة سـباق الصبر بين البطلين المكافحين الصبورين. وهو ما انعكس على الفور على المنهج البصـرى الموظـف لطـاقم العمـل ككـل، حتـى أن الحيوية المرحة كانت هى السمة المميزة المشتركة بين إبداع مدير التصوير جون بيلى والمونتيرة ديبرا نيل – فيشر وموسيقى ديفيـد نيومـان، التـى اكتفـت طـوال الفيلم بجمل موسيقية رقيقة قليلة وأغانى خفيفة تتـدخل فـى الوقـت المناسـب فى خلفية الصراع الدرامى المطروح. كما يتميز هذا الفيلم أيضـا بخلـق حـوار مـرح يتناسـب مع كـل شخصـية، يتوافـق مـع سـلوكياتها وتركيباتهـا الداخليـة وأهـدافها الحالية المعلنة منها والخفية. وهو ما أضفى حالة مـن العفويـة والمصـداقية علـى كل شخصية على حدة، وعلى بناء الفـيلم بالتبعيـة وأيضا علـى المـنهج البصـرى المطروح الذى أحيا الورق المكتوب ومنحه بريق الحياة الكوميدية. من أهم عوامـل نجاح هذا الفيلم هى حالة الهارمونى بين الممثلـين المجيـدين المجتهـدين كيـت هدسـون وماثيو ماكنوهى فى التفاهم مع الشخصية بمراحلها المختلفـة، وكيفيـة الوقوف أمام الآخر وتقـارب مـنهج أدائهمـا التمثيلـى الـذى لا يقصـد الإضـحاك بـأى حال، مما أدى إلى حدوث نوع من التوافق ســاهم بشـكل كبيـر فـى رفـع أســهم هذا العمل الكوميدى بشكل واضح.. (#) (١٠٢٧)

"شارع سكيبر/ Skipper Straad"
وامتنع البحار عن الكلام

من أجمل الأفلام الروائية القصيرة بالمســابقة الرسـمية كـان الفـيلم اليونـانى "شـارع سـكيبر/ Skipper Straad" إنتـاج مركـز الفـيلم اليونـانى ٢٠٠٣ سـيناريو وإخراج إيرينى فاخليوتى. أحداث هذا الفيلم مستوحاة بحرية من قصـيدة للشـاعر اليونانى الشـهير كوفاديس ضمن ديوانه "الوردية/ Vardia/The Shift"، تصف بحارا يجوب العالم لكنه يعشـق من بين الموانى الأسكندرية والجزائر وبيروت بالتحديـد.. شارع سـكيبر هو اسـم أحد شوارع بلجيكا، أى أنه يحدد مكانا بعينـه علـى الأقـل، لكن رؤية المخرجة التى قدمتها نفت الخصوصية المكانية المنغلقـة علـى نفسـها وصنعت عالما من الديكورات والإكسـسوارات تشـى بعمومية المكان والزمان الـذى حل بهما هذا البحار الصعلوك، لكن الأهم من ذلك أنها احتفظت لهذا البحار بهويته اليونانية ليس فقط من منطلق اللغة المنطوقة وطبيعة الملابس التى لا تدل على بلد بعينه، لكنها تدل على بيئة البحارة عموما وطبيعـة هيئـة الصـعلكة، بـل علـى إرسـاء معالم هذه الروح وإعلاء منطقة تميزها عن غيرها. مهمـا امتنـع البحـار عـن الكلام تجد الرائحة اليونانية تفوح منه تلقائيا، تطبـع أى مكـان يحـل عليـه بطابعهـا بمنطق قوة البصمة والتأثير الفاعل. فى هذا الفـيلم القصـير الـذى يسـتغرق زمـن

عرضه على الشاشة خمسا وثلاثين دقيقة تخلت إيريني فاخليوتى عن إبهار الألوان، وفضلت التعامل مع الحالة الدرامية المطروحة بتكنيك ومتطلبات السينما القديمة بالأبيض والأسود فقط. يمزج سيناريو هذا الفيلم بين الاعتماد على حدث كلاسيكى واحد لكل من يرغب فى التساؤل عمن يكون هذا وإلى أين يتجه وبقية هذه الأسئلة التقليدية بالمنطق المعتاد التى تحتاج إلى إجابات واضحة بعينها، وبين توظيف هذا الحدث الصغير كإطار درامى لصنع حالة شديدة العذوبة من التراكم الداخلى لدى البطل وعالمه الخاص جدا بمنطقه هو الذى فرضه على منظومة العمل كاملا. يؤكد الحدث الوحيد فى هذا الفيلم أن الرجل البحار الطويل القامة النحيف نوعا ما المتوسط العمر (ميليتس جورجيادس) ينزل فى ميناء بعيد، ويبدو فى حالة سيئة بعد فقدان نقوده وسجائره ويقضى أياما قليلة على البر رغم أن قلبه معلق بالبحر. ويظل يجوب الطرق فى هذه المدينة المجهولة حتى ارتضت سيدة ألمانية عجوز قاسية وقحة قبيحة القلب منهكة الملامح متوحشة العينين بعدما أكل عليها الدهر وشرب وخاصمها زمانها منذ زمن بعيد منحه غرفة فى الموتيل الصغير الذى تمتلكه باسم "سكيبر ستراد"، أى أن المخرجة نقلت اسم القصيدة والأجواء البلجيكية وصبتها على اسم هذا الموتيل الصغير لتحتفظ بالأصل وتشكل عالمها هى التى ستخلقه بخيالها وإبداعها.. كان الشرط للسكن فى هذه الغرفة قضاء عدة ساعات فقط ثم إخلائها؛ لأن هناك فتاة أخرى تنام فيها عدة ساعات أخرى بالتبادل. منذ لحظة عقد الاتفاق انتقلنا من الإطار الدرامى المصنوع من الحدث الوحيد المفروض، لنصل مع البطل لطبقات العوالم الداخلية فى المدينة المحيطة وداخل الغرفة بالتحديد المصاحبة لملامح الحالة الدرامية، التى سيصنعها هو بمنطق رد الفعل بالتبادل مع هذه الفتاة التى لم ولن يرها مطلقا.. نعود إلى خلق طبقات العوالم البصرية المتعددة التى صنعتها المخرجة، والتى تمثل ترديدا ومعادلا مجسما للعوالم الداخلية والتقلبات النفسية المتراكمة فى نفس البطل البحّار.. قبل دخوله غرفته وضياع مقتنياته البسيطة والوحيدة انتهجت السيناريست والمخرجة منهجا موحدا فكريا وبصريا متدرجا، بالتعاون مع فريق عملها المكون من مدير التصوير بانايوتيس كليداراس والمونتير جيورجيوس تريانتافيلو والمؤلف الموسيقى ماركوس دومينوس، تنتظم مفردات الأماكن المفتوحة كالشوارع والأماكن المغلقة كالحانة مثلا لتشكيل عالم خاص لهذا البطل تتعمد إظهاره وحيدا دائما، لكنها ليست وحدة الاستقلالية والاستغناء بل وحدة الضياع والاحتياج. بالتالى نجده يتصدر الكادر دائما من زوايا مختلفة دون الحاجة للتركيز على أفراد آخرين، والاكتفاء بتجسيدهم كأنماط عابرة تساهم فى خلق أجواء الشارع بوصفهم مارة آخرين أيا كانوا، مع الاعتماد على إمكانات اللونين الأبيض والأسود فى تشكيل تفاصيل الكادر وبعد المنظور بالتناقض والتكامل والتجاذب والتنافر بين هذين اللونين بدرجاتهما ووحدتهما وتفردهما وظلالهما وأجوائهما، لتبتعد بالمتلقى عن السؤال التقليدى: "أين يكون هذا المكان"، وترسخ حالة درامية تبعدنا عن شوائب المنطق المعطل فى حالتنا هذه. وأخيرا نصل فى النهاية أن الأهم هو التفاعل مع هذا العالم الذى ينتمى إلى البطل ذاته ويستمد تعريفه ومشروط وجوده بوجود البطل نفسه، دون الحاجة إلى لافتات تحدد أسماء المدن والشوارع أو حتى الزمان المحيط. طالما أننا تقبلنا التعامل مع الإطار الداخلى بمنطق الزمان والمكان النفسى فى هذه الاستعارة

الدرامية المكثفة لمطروحة، يمكننا الآن الانتقال مع البطل داخل أجواء غرفته التى أقامت فيها المخرجة بذكاء عدة ديالوجات صامتة مبتورة بين هذا البحار وبين الفتاة التى يتبادل معها الغرفة عبر رسائل مادية قصيرة، تمثل علامات مرئية ملموسة تساندها علامات سمعية موسيقية أو صامتة موحية، تدل فى النهاية على وجود أنثى فى الغرفة على مستوى التأثير وليس على مستوى التجسيم؛ لأننا بالفعل لا نراها بشخصها حتى النهاية. قبل ظهور هذه الرسائل المتبادلة بين الطرفين كان من الطبيعى التعامل مع البطل داخل غرفته خاصة بعد فقدانه مقتنياته، بمنطق حصاره فى الغرفة الضيقة بزاويا وكادرات تزيد من حنق هذا الضيق وتحاصره أكثر وأكثر لتقليل المساحة بين الكتلة والفراغ قدر المستطاع، خاصة أن البطل ملامحه حادة طويل القامة يتحرك فى غرفة منخفضة السقف، وكأنها لا تستوعبه هو وعالمه القادم معه وبه. تؤكد التنافر بين الأسود والأبيض بما يوحى بالكآبة المسيطرة والغضب المكتوم فيما بين السطور، وهو ما تجسد بخطوط الظلال المتراكمة على الحائط وما يتقاطع معها من فراغات مضيئة خافتة تستكمل ظلام الغرفة أو بمعنى أدق ظلام العالم الداخلى للبطل بشكل أو بآخر. وما ضياع نقود البحار وسجائره إلا دلالة بسيطة تحيلنا تدريجيا لفقدانه كل شىء من البداية وغرقه فى حالة من القهر الموحش. ثم جاءت المرحلة التالية لرسم وتجسيد العوالم النفسية المختلفة داخل البطل بمنطق التقطير الهادىء ليلة بعد ليلة، كلما بعثت إليه هذه الفتاة المجهولة برسالة صغيرة مثل علبة سجائر أو أدوات زينتها أو ترتيب الغرفة ومعها حاجياته الفوضوية الغاضبة. فى كل مرة يستشعر هو طيفا أنثويا وديعا يتسلل إلى عالمه الغريب قطرة بقطرة، تعيد تشكيله لتخلق داخله كل يوم عالما جديدا صامتا مغايرا لم يعتده؛ لأنه لا يتشكل بيده كما اعتاد وبالتالى أصبح لا يمتلك القرار. هى من المرات النادرة التى تحول فيها هذا البحار الصعلوك من مرسل فاعل يمتلك ناصية الأمور إلى مستقبل إيجابى نوعا ما طالما يستجيب للرسائل الموجهة إليه خصيصا، لكنه محاصر حتى هذه اللحظة فى منطقة رد الفعل فقط لا غير، وهو ما يحيلنا بالتبعية إلى مولد عالم جديد تماما بدأ يتشكل لأول مرة خارجه انفلت من بين أصابعه لكنه سعيد به، وهو ما انعكس على هدوء المنظور الحاد لتداخلات الظل والنور وخطوطه واتساع عمق الرؤية فى التعامل مع البطل شيئا فشيئا. مع عدم الاقتصار على وجوده وحيدا داخل الكادر طالما ظهر له شريك يحمل مفاتيحا مشفرة مثل الملابس الأنثوية وما شابه من هذه المفردات المجسمة معنويا وجنسيا، تقوم بدور الوسيط الصوتى المرئى الفكرى الدال فى آن واحد. ومنها أيضا انفتح البعد الثالث فى منظور الغرفة الذى كان مقيدا فى نهايته عند الحائط الأصم فى المشاهد السابقة، وبدأ توظيف المرآة توظيفا إيجابيا لا يعكس العالم الخارجى فقط، لكنه يساهم بمجهود وافر فى كشف واختراق وتنوير العالم الداخلى للبطل. وتحولت الغرفة بالتدريج وبفعل الرسائل الأنثوية من عالم بارد قاتم مهيأ للنوم والهدنة الحياتية أو حالة الموت المؤقت دون توفير الإحساس بحماية البيت والوطن إلى مركز لقاء بين غريبين وحيدين يبحثان عن نصفهما الآخر التائه وعن حائط يرتكنون إليه من الدنيا، التى تسلبهما كل شىء وتضعهما تحت وطأة التهديد والحاجة، واستطاعت الفتاة تلوين عالمه المظلم بإحسان منير داخل تشكيلات الأبيض والأسود بعد ملء فراغاتهما ومعالجة حدتهما بالتحايل والحب.

بدت هذه الرسائل على شكل كلمات مبتورة وكأنها لسان حال شخص متلعثم يجس النبض أولا، حتى وصلنا إلى مرحلة خلق عالم متكامل من الأنوثة الدافئة تؤكد لهذا البحار انتظامها وتفهمها الكامل لعالم الفوضى الجامحة الذى تعتصره، تمثلت فى وضع منظومة متكاملة من الأشياء المرتبة تنبىء بقرب اللقاء وتحقيق الحلم. نقصد بالحلم هنا طموح البطل فى العثور على هذه الفتاة وشوقه إليها كقيمة فى حد ذاتها، وهو ما أوحى به الفيلم بصريا عندما عرض لنا جسد هذه الفتاة من بعيد. لهذا جاء التصميم الحركى أو الميزانسين لهذا الفتاة بمنهج يخلط بين أوراق الحلم والحقيقة، ولهذا أيضا شاهدنا حركتها فى الغرفة هادئة أقل من المعدل الطبيعى لحركة الإنسان العادى لكنها ثابتة متحققة بشكل ما تحيل للمنطق الواقعى، أى أنها ليست حلما كاملا ولا واقعا كاملا حيث تقف على الحدود بينهما من وجهة نظر البطل طالما أننا ندور فى فلك عوالمه من البداية. هنا وفى هذه اللحظة بالذات التى توحى بقرب اللقاء فاجأ البحار التوقعات وخلف موعده مع الفتاة واتجه إلى المركب المسافرة يشد الرحال بعيدا، لنكتشف هنا أن الصراع الدرامى فى هذا الفيلم قد ضللنا من البداية بمهارة.. هو لا يسير مطلقا بمنطق محاولة التقارب بين الطرفين، بل بمنطق الشد والجذب بين خطين متوازيين وطرفين متضادين لا يلتقيان أبدا.. إن الصراع الذى أوهمنا به هذا البحار من البداية ومحاولته إقناع المتلقى ببحثه عن سعادته المنشودة ومقتنياته الضائعة ووطنه الغائب حتى داخل نفسه، ما هو إلا كذبة كبرى وبالون كبير من الأوهام البيضاء والسوداء المتنافرة أصلا.. الحقيقة أنه يتلذذ بالهروب ويستعذب الغربة ويأنس بالوحشة ولا يحيا إلا فى بيئة العذاب وبحر الألوان القاتمة، وأن بحثه عن الوطن حجة عظيمة للترحال الدائم. هو لا يحيا إلا فى وطن مائى رمادى مائع بلا أرض صلبة وبلا جذور مقيدة، لابد أن يكون هو حاكمه الوحيد وساكنه الوحيد ومؤسسه الوحيد وقبطانه الوحيد وبحاره الوحيد أيضا.. (#) (١٠٢٨)

"شباب نقى/Pure Youth"

فتش عن الرغبة فى الحياة تحت أنقاض الموت

فعل الانتحار.. هل هو قرار بالهروب أم هو هروب من القرار؟؟ إذا حاولنا الإجابة من الناحية الفكرية بعيدا عن الناحية الدينية البحتة ومنظور تحريم هذا الفعل من كل الوجوه، فسنجد أنه أمر محير للغاية ولا يصلح معه إلقاء السؤال ببساطة هكذا ولا اختيار الإجابة من بين الأقواس المتاحة وغير المتاحة. لكل حالة أسبابها ودوافعها وظروفها وأهدافها بعيدا عن الأحكام المطلقة والتناولات السطحية، وربما تكون الإجابة شيئا مختلفا تماما ويمكننا نخترع مصطلحات أخرى بخلاف المطروحة، إذ ربما يكون فعل الانتحار قرار متهرِّب أو هروب مقرّر.. بالطبع هذا ليس تلاعبا بالألفاظ لكنها وغيرها احتمالات لانهائية تسبقها دائما كلمة ربما مفادها القهر والقمع والفراغ النفسى، وبعيدا عن التنظير المجرد سنتعرض هنا إلى حالة بعينها تستحق التحليل؛ لأنها تمثل الحالة الدرامية التى انبنى عليها الفيلم اليونانى الروائى القصير "شباب نقى/Pure Youth" إنتاج مركز الفيلم

اليونـانى بالتعـاون مـع شـركة تـاون فـيلم عـام ٢٠٠٣ سـيناريو وإخـراج إكتـوراس ليخزيوس. عرض هذا الفيلم ضمن فعاليات الدورة الثامنـة لمهرجـان الإسـماعيلية الـدولى للأفـلام التسـجيلية والقصـيرة، الـذى أقـيم مـن الحـادى عشـر وحتـى السادس عشر من شهر سبتمبر هذا العام، حيـث يسـتغرق زمـن عـرض الفـيلم على الشاشـة خمس عشـرة دقيقـة فقـط لا غيـر. يطـرح السيناريسـت والمخـرج إكتوراس ليخزيوس فى هذا العمل مفهومه الخاص جدا عن فعل الانتحار من خلال منظومة درامية تخدم رؤيتـه الفنيـة، تنصـب علـى الاسـتعدادات الداخليـة والحالـة النفسـية التى تسبق هـذا الحـدث الجلـل فـى حـد ذاتـه. أى أنـه لا يعنيـه إطلاقـا تحديد سبب أو أسباب بعينها دفعت المدرسـة اليونانية الشـابة الجميلـة (أسـباثيا أليفرا) للانتحار، لكنه تعامل مع هذه الشخصية مـن خـلال التقـاط أهـم المشـاهد التى مارستها فى الحياة داخل المجتمع المدرسى فقط لا غير قبل إقدامها على رحلة الوداع الأخير. انتظم المخرج منهجا محددا بعينه بمساعدة تصـوير ديمتـريس كاسـيميتس ومونتاج بانوس فوتساراس يتبنى وجهة نظر هـذه المدرسـة الشـابة فقط لا غير، أى أننـا طـوال الفـيلم نراقـب الأحـداث إذا جـاز التعبيـر أو نتعـايش مـع الحالـة السـيكولوجية المحيطـة مـن خـلال عينيهـا مقيـدين داخـل وجهـة نظرهـا الخاصة جدا بكل ما تحمله من تعبيرات وملابس حيادية تماما، أو من خلال متابعـة التفاصيل المتعلقة بها الضالعة فيها بشكل أو بآخر، وكأننا نصل إلى نفـس النقطـة لكن من الباب الخلفى. مفارقة ساخرة غريبة أن تخصص المدرسـة وقـت حصـتها لتعليم التلاميذ الصغار كيفية الاحتماء والاختباء أثناء حدوث الزلازل المدمرة، تنمى فيهم غريزة البقاء وتنعش فيه عمليا ألف باء الرغبة الشديدة فى التمسك بالحياة مع بعضهم البعض، وهى نفسها تحكم على نفسها بالنفى أو محكوم عليهـا مـن داخلهـا بـالنفى المطلـق جسـديا ومعنويـا ولا تجـد مـا يؤنسـها إلا هـذه الغربـة الموحشـة، وبسـببها باعت أثاث حياتها بأساسياته وفرعياته من الألف إلـى اليـاء.. بمنهج المونتاج المتوازى تعمدت الكاميرات تقييدها وحيدة فـى كادراتهـا، وكأنـه لا يوجـد أى شـخص حولهـا كمـا تستشـعر هـى، وأحيانـا تتنقـل معهـا فـى لقطـات مهلوسـة مشـتتة لا تعنى بالترتيب أصلا بين تعليم الصغار فى الفصل التعامـل مـع كوارث الزلازل الطبيعية، وإحدى الحفلات المدرسـية التى تجلس فيها على أرضـية خشـبة المسـرح تسـاعد إحـدى الفتيـات القعيـدة المعوقـة ذهنيـا فـى تـذكيرها بالكلمات بهدوء خارجى ظاهرى. لكنه فى حقيقة الأمر غطاء شديد الضعف لزلزال داخلى يعصف بها من كل اتجاه لا نعرف له سببا، مع أن نتيجته الواضـحة هـو كـل هذا اليأس والإحباط والغضب الشديد الذين يجتاحونها ويجبرونها على هذا الصمت القاتل.. مثلا نجدها تتعامل مع الأطفال الصغار بجفاء شديد دون سبب واضح علما بأنها لا تراهم أصلا ولا تستقل وجودهم وهى الحبيسـة وحـدها داخـل مشـكلتها القاتمة، لكنها تفرغ ذرة من شحنة القهر داخلها فى قطعة الطباشير التـى تكتـب بها على السبورة بمنتهى العنـف، حتـى أنهـا تـدق بهـا مصـدرة صـوتا عاليـا جـدا متواليا متواترا موظفا كعلامة صوتية وفعلا دلاليا ينوب عن صمتها الـذى تغـرق فيـه ويغرق فيها. وفى لحظة ما ولسبب ما انتهت تماما قدرتها علـى المقاومـة وقـررت تنفيذ فعل الانتحار فعليا؛ فزادت معها حدة قطعات المونتاج وتداخل اللحظات داخل السياق الغاضب المتوتر أصلا بمنطق التراكم التدريجى. لهذا كانت الكاميرات مـن الذكاء عندما تابعتها تقطع أو تركض داخل الممر الطويل بخطوات سـريعة جـدا مـن

خلفها وليس من وضع المواجهة أو أى وضع آخر، فى دلالة بصرية ذكية تعادل وتجسم وتعمق بلوغ الفتاة قمة الانهيار النفسى. وكأن هذه المدرسة الجميلة بوجهها الجامد والمتجهمة تجهم الموت ذاته تترك كل شىء وتلقى بكل دنيتها خلف ظهرها، ولم يعد هدفها الوحيد سوى بلوغ هذا الباب البعيد الذى تتجه إليه بمنتهى الإصرار لتفتحه بكل عنف، ومنه تنتقل إلى غرفتها الخاصة بالمدرسة لتنفيذ قرارها الذى وصلت إليه أخيرا ونحن لا نعرف من منهما الذى يسوق الآخر أمامه.. ثم قدم المخرج لمحة ذكاء أخرى عندما اختار لها طريقة الانتحار شنقا، وشاهدناها وهى تحاول تعليق الحبل فى النجفة المتدلية من أعلى السقف لتنجز مهمتها بنجاح كبير.. لكن المشكلة أن المدرسة قامتها قصيرة إلى حد ما أو أن السقف مرتفع إلى حد ما، المهم أنها لا تستطيع تنفيذ آليات ومتطلبات فعل الانتحار إلا إذا استعانت بشىء ما يعلى من قامتها فوق المنضدة التى ستقف عليها.. من بين كل الحلول المتاحة لهذه المشكلة الكبيرة نلمح إصرارا عجيبا صامتا من جانب المدرسة الشابة الجميلة على الإقدام على فعلها، بالتالى وبدون أدنى تفكير لم تجد غير مجموعة ضخمة من الكتب الضخمة تصعد عليها بقدميها لكى تبلغ هدفها وتنتحر المدرسة من فوق أكوام العلم التى تطأها بقدميها الحافيتين بدون حذاء.. مفارقة محزنة ودلالة لاذعة تلقى بمكانة العلم فى أسوأ مكان من وجهة نظرها بالطبع كإنسانة عامة ومدرسة خاصة، خاصة أن الفيلم أتاح لنا الخروج من عالمها مرات قليلة جدا لنجد المدرسين الآخرين يعيشون نفس الحالة من الغضب ويقهرون الطلاب الصغار بدون سبب؛ لأنهم لا يطيقون أى شىء ولا حتى أنفسهم وكأنها حالة عامة ووباء حياتى لا مفر منه. وكأننا خطينا خارج عالم هذه المدرسة على المستوى الظاهرى المزيف، لنعود إليها مرة أخرى فقط مع ارتدائها أقنعة أخرى تحيل إلى جماعية حالة الغضب التى تجتاح الجميع وتشير لنفس المصير الذى ينتظر أمثالها من الجيل الجديد او الشباب النقى كما يطلقون عليه، وتهدد بزلزال إنسانى مدمر لا ينفع معه لا اختباء ولا احتماء.. فيلم جيد مؤثر يحمل مغزى إنسانيا جمعيا، لكنه يؤخذ عليه من وجهة نظرنا أنه يخلو من الروح اليونانية والهوية المحلية التى تميزه عن غيره .. إذا افترضنا عدم معرفتنا بجنسية الفيلم ولا المخرج وبعيدا عن اللغة اليونانية المنطوقة القليلة جدا، فيمكن ببساطة نسبه إلى المذاق الأوروبى الخالص دون تحديد هوية بعينها بعيدا عن خصوصية الطبيعة اليونانية، وهذه وحدها مشكلة عميقة ليست هينة على الإطلاق.. (#) (١٠٢٩)

"أرض الأحلام/Finding Neverland"

دهشة السحر والخيال المجسم على شاشة السينما

كلما قدمت السينما العالمية فيلما عن شخصية حقيقية خاصة إذا كانت من الأعلام والمشاهير عادت نفس القضية للظهور على السطح مرة أخرى التى تطرح اختيارين أمام السيناريست والمخرج.. هل يطرحان رؤية تتوافق مع الواقع الفعلى للشخصية مهما كان بإيجابياته وسلبياته، مع تحمل كافة الانتقادات

والسهام التى سيقذفها بهم مريدو هذه الشخصية، أم أنهم يتجنبون كل اللون الداكن فى حياة الشخصية ويقدمونها فى صيغة ناصعة بيضاء مثالية كما يحبها الجمهور دون أى شوائب، حتى لو جردوها من إنسانيتها وآدميتها التى تقبل الإقدام على أى خطأ صغير أو كبير تماشيا مع الطبيعة البشرية، وهم بهذا الشكل يتبعون منطق المسالمة الشديد التى ترضى الجماهير الغفيرة، خاصة إذا كانوا يتناولون شخصية قريبة مازال أنصارها يعيشون على ذكراها ومبادئها بمنطق كفى الله المؤمنين شر القتال ..

أحدث النماذج السينمائية التى تناولت شخصية حقيقية فنية مبدعة عاشت فى أوائل القرن الماضى شاهدناها من خلال الفيلم الأمريكى البريطانى المشترك "أرض الأحلام/Finding Neverland" ٢٠٠٤ إخراج مارك فورستر، الذى استلهم السيناريت ديفيد ماجى أحداثه من النص المسرحى الشهير "الرجل الذى كان بيتر بان" تأليف آلين نى، الذى يتناول بدوره الرحلة الإبداعية للمؤلف المسرحى الإنجليزى جيمس ماثيو بارى James Matthew Barrie مؤلف أشهر وأعظم أعماله المسرحية على الإطلاق "بيتر بان/Peter Pan".. من سوء الحظ الشديد أن هذا الفيلم ظهر فى السوق المصرى قبل هجوم أفلام الصيف الرديئة مباشرة، كما أنه لم يصاحبه الدعاية الكافية التى توضح قيمته ومكانته الكبيرة، وللأسف أنه مر هكذا مرور الكرام تماما حتى أننى كنا نجلس فى دار العرض ثلاثة أفراد فقط لا غير لمشاهدة الفيلم فى حفلة بعد الظهيرة، التى تعتبر أحد أهم المواعيد المثالية لاجتذاب الجمهور خاصة فى فصل الصيف وحره الشديد، مع أنه فى الحقيقة فيلم رفيع المستوى بكل المقاييس.. بدأ عرض هذا الفيلم بالولايات المتحدة الأمريكية فى الثانى عشر من شهر نوفمبر العام الماضى، وحصل فى متوسط تقديرات النقاد العالمية على أربع نجوم كاملة بتقدير يقترب من الامتياز وهو يستحقه بالفعل. وقد تم ترجمة هذا التقدير أيضا على مستوى الجوائز العالمية، حيث رشح الفيلم فى سباق الأوسكار الأخير لعدد قياسى من الجوائز لأفضل ممثل لجونى ديب وأفضل سيناريو معد لديفيد ماجى وأفضل إدارة فنية لجيما جاكسون وأفضل تصميم ملابس لألكسندرا برن وأفضل مونتاج لمات تشيس وأفضل فيلم، بينما نال الفيلم بالفعل أوسكار أفضل موسيقى لجان كاكزماريك. فى نطاق جوائز الأكاديمية البريطانية رشح الفيلم لجوائز أفضل ممثل لجونى ديب وأفضل ممثلة لكيت ونسليت وأفضل سيناريو معد وتصوير لروبرتو شيفر وملابس وإخراج وموسيقى وماكياج وتصفيف شعر لكريستين بلندل، كما رشح أيضا لجائزة أفضل فيلم وأفضل ممثلة مساعدة لجولى كريستى، بالإضافة إلى عدد كبير من الجوائز التى رشح لها ونالها بالفعل مما يصعب حصره هنا، لكنه على أى حال يستحق كل ما ناله من تقدير جماهيرى على كافة المستويات..

منذ اللقطة الأولى وحتى النهاية نشعر أن هناك مخرجا مبدعا مجتهدا يحب عمله يعلن عن نفسه فى كل مشهد ولحظة، وقد أثبت المخرج الأمريكى مارك فورستر أنه بالفعل فنان ناجح قادر على استخراج طاقات جادة براقة من روح ممثلين موهوبين مثل جونى ديب وكيت ونسليت وجولى كريستى وأيضا داستن هوفمان رغم ضآلة مشاهده من ناحية الكم.. استطاع المخرج أن يرسم بالصورة والصوت والحركة الأجواء التى تسيطر على مدينة لندن عام ١٩٠٤؛ لأنها مركز الأحداث من حيث الزمان والمكان والعقلية والأفكار وفلسفة تعاملات البشر

وعلاقاتهم، وقد بذل الأمريكى جونى ديب مجهودا واضحا فى التدريب على لهجة الإنجليز سكان العاصمة وطريقة نطق وإلقاء الطبقة الثرية، مضافا إليها روح البطل الفنان التى جسدها، فيما يتناسب مع الحالات المختلفة التى يمر بها. بالتأكيد تختلف ثقافات الشعوب فى قضاياها والتعبير عن مشاعرها ومفرداتها وموسيقى نطق الكلمة وطبقاتها وأساليبها من بلد إلى آخر ومن زمن إلى آخر أيضا، على حين وفرت الممثلة كيت ونسليت مجهوداتها بصفتها إنجليزية الجنسية، وصبت مجهوداتها فى التعامل مع المظلة العامة للعصر المختار بكل ما فيها، ومن داخله تناولت الشخصية التي تؤديها ذاتها من خلال المظلة الخاصة التى لا تنفصل عن الطبقة الأعلى خاصة أنهما متطابقتان إلى حد كبير.. على قلة عدد الشخصيات نسبيا فى هذا الفيلم عرف المخرج كيف يرسم من خلالهم استعارة لصورة المجتمع الإنجليزى ككل، يأتى على رأس هذه الشخصيات المؤثرة التى تنتمى إلى أجيال مختلفة المؤلف المسرحى الإنجليزى جيمس ماثيو بارى (جونى ديب) الذى رأيناه من البداية تعيسا فى حياته الزوجية مفتقدا للوحى الذى يلهمه بأعمال مبدعة، وهو ما وجده بالمصادفة عند جارته الأرملة الجميلة سلفيا (كيت ونسليت) التى تعانى حالة اقتصادية متأزمة مع أبنائها الأربعة (جو بروسبيرو – نك رود – لوك سبيل – فريدى هايمور)، وهذا الأخير الذى لعب دور بيتر هو من استلهم منه بطل الفيلم مسرحيته الشهيرة بيتر بان. بعد عدة مفاوضات ومداولات ومناوشات بين الطرفين وضح وقوع سلفيا وجيمس فى حبائل الغرام، وهو ما لاقى اعتراضات ضخمة من إمّا (جولى كريستى) والدة سلفيا نظرا لثرثرة المجتمع وهى تخاف على سمعة ابنتها أحفادها، وهو ما يتعارض مع رغباتهم الخاصة؛ فدخلوا معا فى صدامات حوارية فكرية ضخمة عن أحقية كل منهم فى إدارة حياته. وقد تأزم الموقف أكثر وانسحب على المنحى الميلودرامى مع مرض سلفيا حتى لحظة فراقها الحياة.. كما يتضح من عنوان الفيلم فهناك قضية طروحة مهمومة ليس فقط بمجرد الحلم، لكن أيضا بكيفية تحقيقه والسعادة التى سيجنيها من بلغ هذه المرتبة، لهذا نجد أن عنوان الفيلم المختار للسوق التجارى المصرى "أرض الأحلام" ناقص نقصا شديدا فى الدلالة التى يحملها، بينما كان عنوان الفيلم الأصلى "العثور على أرض الأحلام" أكثر مصداقية وقربا وإقناعا؛لأنه يؤكد فعل العثور فى حد ذاته. يحيلنا معنى العثور على الحلم والنجاح فى تحقيق إلى مهمة الفنان السامية ورسالته النبيلة، التى يعيش من اجلها يسعد بها البشر ولا يهم إذا كان يعرفهم أو لا يعرفهم، لهذا اقتحمنا الفيلم منذ البداية على أزمة حادة يعيشها المؤلف المسرحى جيمس وهو يفتقد الوحى ومصدر الإلهام فيما يتضامن مع انكسار حالته العاطفية المزاجية النفسية والجسدية أيضا. ليست المشكلة أنه لا يكتب، المشكلة الأخطر أنه لا يكتب ما يتمنى ويحلم به.. بما أن هذا الفنان يحمل داخله روح صبى صغير يتطلع إلى أرض المستحيل، فقد وجد ضالته فى أبناء سلفيا الأربعة ليجسدوا عالم الطفولة ذاته بكل ما يحلم، كما وجد فى سلفيا نفسها الأنثى التى خلقت لحياته معنى وأملا وهدفا.. بعد سلسلة من الكادرات الباردة التى قصد المخرج مارك فورستر إحاطة بها ليعبر من خلال صورة إيجابية وموسيقى شجية عن الحياة الحزينة التى يحياها المؤلف الذى يفتقد الحب، وقد تأكدنا من وقع ثقل هذه البرودة بعدما انتقلنا تدريجيا إلى الحالة المناقضة حيث زحفت الحياة على المشاهد، بعد مقابلة البطل سلفيا وأولادها كأشخاص قبل خوض مرحلة الكتابة ذاتها. وبعدما شاهدنا البطل محاطا بأثاث منزله الفاخر كسجن خانق ولا يشعر بجمال الطبيعة

والخضرة أو أى ملمح من ملامح ومعالم مدينة لندن، ولا يهنأ بملابسه الأنيقة وترحيب الناس به فى كل مكان، فهو لا يرى سوى أنه لا يرى أى شىء.. بعدما دبت الحياة فى المشاهد على المستوى الإنسانى بين الجميع وبدأت المياه الراكدة فى التحرك، انتقل الفيلم إلى مرحلة أخرى مختلفة تماما من الإبداع، حينما لجأ إلى مشاهد تجسيم الوحى والخيال فى رأس المؤلف المسرحى جيمس بأبسط الطرق والتفاصيل لنصل إلى مرحلة نجاح العرض المسرحى "بيتر بان"، الذى غير حياة المؤلف وحياة كل إنسان من حوله، بما فيهم مدير المسرح تشارلز فرومان (داستن هوفمان) الذى انتعشت خزينته المحتاجة إلى من يملأ فراغها دائما..

كلما تعمقنا فى مرحلة تجسيد الخيال شعرنا بموهبة ورؤية المخرج مارك فورستر أكثر؛ لأنه فى الحقيقة كان بإمكانه أن يقدم فيلما صاخبا ويستعرض فيه إمكاناته الإخراجية وعضلاته فى توظيف مدير التصوير روبرتو شيفر والمؤلف الموسيقى جان كاكزماريك والمونتير مات تشيس ليتفلسف قدر المستطاع. لكن المفاجأة أنه اتجه الاتجاه المعاكس ولجأ إلى البساطة التامة فى كل شىء وأنعش مشاهده بمجموعة دلالات وإحالات التى تثرى قنوات الاستقبال باستمرار، وهو ما يعنى وعيه التام بطبيعة المجتمع الإنجليزى فى هذا الوقت والطبقة الأرستقراطية وشبه الأرستقراطية التى يتعامل معها مختلطة بطبقة محبى المسرح، وأيضا وعيه بطبيعة الشخصيات الهادئة التى تتعامل مع كل المواقف مهما كانت عصيبة بهدوء ظاهرى يثير الحيرة، وفيما ندر أن سمعنا شخصا يرفع صوته أو يتعامل مع شخصيته بمنهج حركى مبالغ أو مفتعل. لقد انصب كل تركيز وجهد أدوات الممثل على كيفية تجسيد المشاعر الداخلية بأقل عدد ممكن من الكلمات، مع تحميل آليات الصراعات الداخلية للغة العيون وتعبيرات الوجه والصوت المحسوبين بدقة متناهية. لعب فريق العمل دورا حيويا فى كيفية التنقل بين مشاهد الواقع والخيال، وقدموا لكل عالم مستقل ما يناسبه من حركة الكاميرا وحجم المشاهد وكيفية تقطيع المونتاج وتوليد الجمل الموسيقية تحت مظلة سياق عام متكامل، مع الأخذ فى الاعتبار أن المناطق المشتركة بين العالمين هى براءة العواطف للكبار والصغار وحرية الخيال، مما ساعد الأبطال فى النهاية على تحمل لحظات حزنهم الطاغية بعدما بلغوا جميعا أرض الأحلام المستحيلة.. (#) (١٠٣٠)

"ليلة سقوط بغداد"

كوميديا سوداء ينقصها خبرة صنع الأفلام الدعائية

هل من حق الإنسان أن يحلم؟؟ إذا توقفنا فى سؤالنا عند هذا الحد، فلن نجيب عليه أبدا؛ لأن الأحلام درجات وأنواع ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالفرد وزمنه ومجتمعه وعصره وأفكاره وأيديولوجيات. أى أن حتى الأحلام مقيدة كارتباط شرطى بقيود ما حولها من الحقائق، وهذه إشكالية كبرى.. من هنا نستطيع الآن أن نضيق نطاق البحث قدر المستطاع ونتساءل: هل من حق الناظر وحلفائه أن يحلم بأمان بلاده؟هل من حق الشاب طارق أن يحلم بنجاحه على كافة

المستويات العلمية والعاطفية والجنسية حتى لو كان ذلك قضاء ليلة ساخنة مع من تشبه كونداليزا رايس شخصيا؟! أما الناظر وطارق فهما بطلا الفيلم المصرى "ليلة سقوط بغداد" ٢٠٠٥ إخراج محمد أمين الذى صنفته الرقابة المصرية "للكبار فقط"، وقد شارك الفيلم فى المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته السابقة عام ٢٠٠٥، لكنه لم يفز بأية جائزة كما لم يرد ذكره فى أى ترشيح للجوائز. الجوائز بصفة عامة فى أى مهرجان فنى وجهت نظر خاصة لأصحابها وتخضع للكثير من الظروف والمقاييس والاعتبارات الفنية وغير الفنية. إذا ألقينا نظرة عامة على الخريطة الفنية القصيرة نوعا ما للمخرج محمد أمين، ونعرف أنه هو نفسه مخرج وسيناريست فيلم "فيلم ثقافى" ٢٠٠٠، بالإضافة إلى فيلميه "أفريكانو" و"جاءنا البيان التالى" ٢٠٠١ اللذين كتب لهما السيناريو فقط ، فسنجد الكثير من الخطوط المتماسة هنا وهناك التى تقف دائما بأفلامه فى خانة خامة الأفكار الجيدة، لكن مع إيقاف التنفيذ فى الكثير من العناصر على مستوى الأوراق والصورة معا كما سنرى..

يقوم هذا الفيلم على أساس دعامتين تكملان بعضهما البعض بمنطق السبب والنتيجة والتوظيف الدرامى.. الدعامة الأولى هى واقعية توثيقية صريحة مرتبطة بحدث مستمد من الواقع مباشرة دون حذف أو إضافة، وهو حدث سقوط العراق فى أيدى الأمريكان مما أصاب المجتمع المصرى بكل طبقاته وأعماره بالإحباط والخوف من القادم ومن المجهول أيضا. من هذه الدعامة فتح السيناريست لنفسه بابا كى يخلق فرضية درامية خيالية تعتمد على الحدث الأول، وهى تفتيش ناظر المدرسة المصرى الأصيل الوطنى شاكر (حسن حسنى) فى ذاكرة الأمة أى ذاكرة الطلاب، ليعثر فى لوحة الشرف على صورة الطالب النابغ القديم طارق (أحمد عيد) المشهور بعبقريته واكتشافاته العلمية المثيرة منذ الصغر، وهو الآن خريج كلية العلوم بعدما احتل الترتيب الأول سنوات طويلة بتفوق كاسح. من هنا فكر الناظر فى رهن عمارته الكبيرة ليرعى عبقرية طارق ويمول له مشروع "ابتكار سلاح رادع ضد الأمريكان"؛ لأن الردع هو وسيلتنا الوحيدة بعدما اكتشف أن اختراع سلاح مهاجم من رابع المستحيلات. وقد نفذ الفكرة بالفعل رغم معارضة عائلته التى تضم أجيال عديدة تمثل خريطة مصر الحديثة فى القرن الماضى، تتكون من الحماة العجوز (إحسان القلعاوى) والزوجة (هالة فاخر) وابنته الشابة سلمى (بسمة). اعتمد السيناريست والمخرج محمد أمين على بناء الكوميديا السوداء اللاذعة المضحكة الباكية كما فعل فى فيلمه "فيلم ثقافى"، ليجد الرخصة التى تتيح له التمادى فى أفكاره المبنية على الواقع والفرضية السابقين، ويرسم مواقفه وشخصياته بصياغة كاريكاتورية مبالغة لاذعة تبتعد عن الإطار الاستاتيكى وتهرب من منطقية الأحداث والفكر والتصرفات، دون أن نتهمها بالجنون أو اللامعقولية وانعدام التبرير المناسب. لكن منظومة الكوميديا السوداء التى أقامها المخرج لها من المميزات كما لها من الأخطار أيضا؛ لأن طبيعة هذه الكوميديا تتطابق مع طبيعة المواطن المصرى بصفة خاصة الذى يلقبونه باسم "ملك الكوميديا السوداء"؛ فهى هويته التى يعيش بها ولا يفتح بابه لاستقبال أى وافد جديد إلا إذا كان سيضيف له شيئا؛ لأنه عنده ما يكفيه من الأصل كمنتج محلى صميم أثبت نجاحه بجدارة عبر آلاف السنين..

من هذا المنطلق تمادى الفيلم فى منطق الأحلام التى تخلط بين الواقع والخيال بدافع الخوف والإحباط والإحساس بالخطر، وهو ما دفع الناظر لتبنى هذه الفكرة المجنونة؛ لأنه يؤمن أن الخطر قادم علينا لا محالة فى هذا الهجوم الكاسح الأشبه بالمغول الهمج، خاصة أن الجانب التوثيقى الذى استخدمه المخرج عبر نشرات التليفزيون والصور الفوتوغرافية الشهيرة، تؤكد أن الأمريكان يشبعون الشعب العراقى أشد أنواع التعذيب والمهانة وكلنا نعرف هذه الصور المنشورة، كما أن تصريحات الإدارة الأمريكية تهدد بعنف أفغانستان وسوريا وإيران وهلم جر.. ما بين ملاحقة وسائل الإعلام بالوقائع المتوالية وأحلامه التى تسيطر عليه بهجوم الجنود الأمريكان على بيته واغتصاب ابنته، انتقلت هذه المخاوف إلى طارق المحبط أصل الذى لم يجده الناظر فى البداية فى معمل الأبحاث، بل فى غرزة لتدخين الجوزة بعدما تجاهل الجميع قدراته وقتلوا أحلامه وأبادوا عبقريته. من هنا اضطر الناظر لإحضار البانجو للمواطن المكتشف العبقرى أمل الأمة، واضطر أيضا لتزويجه من ابنته سلمى بعد شكواه من حرمانه الجنسى الذى دفعه للحلم بمن تشبه كونداليزا رايس التى لا يرى غيرها فى التليفزيون تنذر وتهدد.. ثم تتوالى المفارقات عندما يمتد خيط عجز الواقع مع عجز الأحلام ويفشل طارق فى تحقيق رغباته الجنسية ثم يتضح أنها مشكلة عامة، حتى تهتدى سلمى لارتداء زى جندى أمريكى لإثارة غضبه وتبديد مخاوفه وتنجح فى ذلك، وينتشر هذا الاختراع العبقرى بين الزوجات جميعا فى ظل متابعة المخابرات المركزية الأمريكية لكل شىء بالصوت والصورة فى أمريكا ومصر، والجميع نيام تماما ولا حياة لمن تنادى.

حتى هذه اللحظة سنجد أننا أمام فكرة جريئة مرتبطة بالواقع المعاش تماما تعبر عن هموم الوطن الصغير والكبير داخل منظومات المجتمع المختلفة، تحمل رؤية سياسية وتخاطب العقول بأسلوب السهل الممتنع بلغة الكوميديا التى يعرفونها ويتقبلونها، دون الانزلاق فى فيلم أبله مثل طوفان معظم الأفلام التى تحاصرنا حتى كدنا نختنق.. لكن يبقى بعض مواطن الضعف على مستوى الأوراق والصورة والأداء التمثيلى، تتماس بشكل شبه مكرر مع "فيلم ثقافى" لنفس المخرج والسيناريست ونلخصها فى النقاط التالية التى تؤدى إلى بعضها البعض.. أولا - عدم تدعيم العثور على فكرة مناسبة بالتطور الدرامى الشيق فى رسم الشخصيات وصياغة الأحداث، والتمادى فى الاعتماد على رخصة الفرضية الخيالية أكثر من اللازم دون انتظام أى رابط مهما كان يبدو فوضويا. ثانيا - التركيز بشكل مبالغ فيه على منطقة العجز الجنسى واستخدام العديد من العلامات الدالة الصريحة مما صنف الفيلم "للكبار فقط"، بما انعكس على خفوت قوة القضية الأصلية وانشغال الكوميديا بهذه النوعية من العبارات والعلامات الجنسية الدالة المباشرة المرئية والمسموعة. ثالثا - عدم التوقف أمام نقاط حيوية للغاية فى الصراع الدرامى كان يمكن الاستفادة بها لخدمة القضية الأصلية، لكن الفيلم انشغل بالقضية الجنسية أكثر من اللازم كما ذكرنا، وهو ما أدى إلى ظهور العديد من الشخصيات كمجرد واجهات تملأ الفراغات دون استفادة حقيقية، مثل ابن الناظر الشاب وأصدقاءه الناظر شلة القهوة واللواء إحسان هذا الفدائى القديم وعائلة طارق، حتى الشخصيات الرئيسية نفسها مثل الناظر وسلمى وطارق ظل على حالها محلك سر، لا تتغير أفعالها أو ردود أفعالها بمنطق التصاعد أن التراكم

الرأسى أو الأفقى، وهو ما أدى فى النهاية إلى حالة من تسطيح المواقف وسذاجة الشخصيات أكثر مما ينبغى رغم أهمية القضية، ثم اللف والدوران فى عدة نقاط تقريبا فاختنق الأفق الدرامى مع أنه يحمل نقاطا تفتح العديد من الأبواب على مصراعيها، تماما مثلما اختنق الفيلم بهذه النهاية الضعيفة السهلة التى أكدت فى النهاية نجاح طارق فى صد الغزو الأمريكى على مصر.. برغم أن السيناريست هو نفسه المخرج أى نفس العقل المدبر والمنفذ، فإنه قد صنع بنفسه ستارا عازلا بين كلماته المكتوبة وصوره المرئية، أى أنه قدم سيناريو يجمع بين الفكر الواقعى والعبثى، ثم قاد مدير التصوير إيهاب محمد على والمونتيرة مها رشدى والمؤلف الموسيقى تامر كروان ومهندس الديكور عادل المغربى ومصممة الأزياء داليا يوسف لتقديم صورة عقلانية تقليدية تماما، حتى على المستوى التقليدى لم تدعم الكوميديا اللفظية بالشكل الكافى وكالعادة رمت الحمل على الحوار بشكل كبير. أخيرا نصل إلى المنهج التمثيلى حيث وقع كل من حسن حسنى وهالة فاخر وإحسان القلعاوى ويوسف داود فى منهج الأداء المصنوع المتكلف مما يسيىء استخدام كاريكاتورية الشخصيات.على الجانب الآخر جاء أداء بطلى الفيلم أحمد عيد وبسمة محدودا فى الفكر والتجسيد؛ فقولبا شخصيتهما داخل إطار نمطى من الأداء المكرر والحضور الخافت، وهو ما يعانى منه هذا الفيلم من ناحية ومعظم أعمال عيد وبسمة من الناحية الأخرى. من كل ما سبق نجد أن الفيلم يحمل بذورا جيدة بالفعل قابلة للإبداع، لكن نظرا لأركان الضعف التى ذكرنا جاء تأثيره باهتا على مستوى الخطاب الفكرى مع أنه مفترض يحقق نجاحا أكبر بكثير!! لكن المأزق دائما أبدا هو عدم الدراية الكافية بصنع أفلام تحمل خطابا سياسيا على كافة المستويات بعكسما نجد فى الكثير من الأفلام الأمريكية القوية الموجهة المدروسة التى نمطرها نقدا وتشريحا وشجبا.. (#) (١٠٣١)

"ملك وكتابة"

السير على منهج مربعات الشطرنج المعكوسة

رؤية الإنسان لنفسه فى مرآته شىء، ورؤية الآخرين له فى مرآتهم شىء مختلف تماما. صحيح أن هناك اختلافات فى الدوافع والأهداف بين كل فرد وآخر، لكن المشكلة تأتى دائما من اختلاف زوايا الرؤية عند كل طرف مما يؤدى إلى حدوث صراعات مستمرة.

على أكتاف هذه القاعدة الإنسانية العريضة بنى كاتبا السيناريو سامى حسام وأحمد الناصر مؤلف القصة الأصلية أحداث الفيلم المصرى "ملك وكتابة" ٢٠٠٥ إخراج كاملة أبو ذكرى. يأتى هذا الفيلم فى إطار خطة إنتاج الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامى/جهاز السينما لتقديم أعمال جادة، ليس من المفروض أن تقدم أجهزة الدولة أفلام بلهاء مثل معظم المعروض فى السوق المصرى. بالتالىهذه ليست فضيلة تُحسب لجهة الإنتاج لكنها بديهية، ومن ثم يصبح الفيصل هنا هو مدى جودة العمل فى حد ذاته بعدما نفينا عنه سوءة التخلف الفنى والعقلى التى تحاصرنا من كل جانب.

ندقق النظر فى عنوان الفـيلم قلـيلا لنجـد أن مفهـوم المـرآة هنـا يتحقـق مـن خلال اختيار وجه الملـك فـى العملـة المعدنيـة أو وجـه الكتابـة. لـيس هنـاك مـن يستطيع اختيار الوجهين معا،صعوبة الاختيار هنا أنه لا يوجد بديل ثالث. بالتـالى لا يستطيع عنوان الفيلم الجمع بـين الاختيـارين، لكـن كـل مـا حـدث أنـه ابتعـد عـن العملة ذاتها؛ فاختلف منظور الرؤية وأصبح الإنسان قادرا على رؤيـة الـوجهين معـا بعدما كان محصورا فى خانة واحدة فقط. يطبق الفيلم هذا المفهـوم عمليـا علـى د. محمود (محمود حميدة) أستاذ فن التمثيل بالمعهد العالى للفنـون المسـرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، وعلى الممثلة المبتدئة هند (هند صبرى) التى تبحـث عن فرصة بأى طريقة ولا مانع من التصدى لأدوار كومبـارس صـامت تمامـا، وعلـى المخرج الشاب طارق (خالد أبو النجا) الذى يبحث عـن ذاتـه بشـىء مـن الكسـل وعدم التخطيط على مستوى مهنته أو على مستوى علاقته العاطفية بهند التـى يحبها من كل قلبه وهى كذلك. لم يكن الصراع الـدرامى يسـتطيع أن يتحـرك مـن مكانه إذا ظل د. محمود يرى أنه أفضل مخلـوق وأفضـل زوج جـاد جـدا إلـى درجـة التجهم على وجه الأرض، وإذا ظل يسـتمتع تمامـا بإرهـاب الطـلاب وتكـرار كلامـه فى المحاضرات دون أى تجديـد والسـخرية مـن كـل شـىء طالمـا أنـه هـو الصـح الوحيد فى الحياة. تولدت نقطة الانطلاق الدرامية فـى فـيلم المخرجـة كاملـة أبـو ذكرى عندما اختلت المعادلة التى وضعها كل فرد لنفسـه بفعـل الصـدمة القاتلـة، ويكتشـف محمود خيانة زوجته (عايـدة ريـاض) لـه بالمصـادفة البحتـة، فـى الوقـت نفسـه تصل هند مع طارق إلى نقطة ملل وتعلن قطع علاقتها معه وتنقلـب الأمـور إلى مرحلة جادة هذه المرة، بينما يتسبب موقف محرج بين د. محمود وهنـد فـى التقارب بينهما ليلتقى الثلاثى المصدوم فى بوتقة واحدة. ويصـبح هـم كـل مـنهم البحـث عــن أســباب اخـتلال المعادلـة، وهـو مـا يعنـى أن الثلاثـة كـانوا غـارقين برؤوسـهم داخل مرآتهم فقط أو عملتهم التـى لا يراهـا غيـرهم، ومـن ثـم تتطلـب الحتمية الدرامية هنا ابتعاد كل منهم عن مرآته قليلا ليتغير منظور الرؤية بالتبعيـة، على أن يستعين بالآخر سواء برغبته أو رغما عنه فـى إجـلاء الحقـائق المختفيـة أمامه مع أنها واضح وضوح الشمس. هذه الإشكالية بين "الملك/الكتابـة" تتمـاس بشكل واضح بين إشكالية "الشكل/المضمون" التـى يشـرحها د. محمـود لطلابـه بمنطق الترديد الببغائى قبل زلزال صدمته الحياتيـة النفسـية وتوابعهـا، لكنـه فـى الواقع لا يستوعب جوهرها ويتعامل معها على مستوى المنظور السطحى فقـط، لهذا يلف ويدور دائما فى نفس النقطة وفى النهايـة لا يصـل إلـى شـىء. نجحـت المخرجة كاملة أبو ذكرى فى تقديم فيلم بسيط فى ظـاهره يخاطـب كـل شـرائح الجمهور ومسـتوياته، لكـن تظـل أعماقـه المتـوفرة ومـدى تفاعلهـا مـع مسـتويات التلقى المختلفة هى المؤشر لمدى نجاح هذا الفـيلم. نسـتخلص ممـا سـبق أن الفيلم يقوم على أساس بناء علمى مهنى من خلال طـرح قضـية الفـن والتمثيـل للمناقشـة، تتشـابك مع أسـاس نفسـى من واقع الصـدمات التـى يتلقاهـا الجميـع خاصة د. محمود. بمرور الوقت تنجح هند فى اجتذاب محمود إلى عالمها فينقلـب مائة وثمانين درجة ومعه يتغير الجميع أيضا، لهذا وجدنا الفـيلم يسـير فـى طريـق خلق العالم البديل بدلا من قضية خلق العلم المتـداخل، أى أن هنـد نجحـت فـى اجتذاب د. محمود وطارق داخل عالمها هى بمنطق أن كل ما تفعله هـو الصـواب، والفارق كبير بين الرؤية المطلقـة والرؤيـة النسـبية التـى تتـرك مسـاحات إيجابيـة

كبيرة لتعدد وجهات النظر. من هنا أيضا سنجد أن الفيلم ركز على البناء المهنى وتخلى قليلا عن طبيعة البناء النفسى من ناحية التركيب والمعمار وليس من ناحية الأهداف المطروحة، بالتالى سارت المخرجة كاملة أبو ذكرى بالفيلم ومن خلال المونتيرة دينا فاروق ومدير التصوير أحمد مرسى على إيقاع أشبه بلوحة الشطرنج المنمقة المحدودة المداخل والمخارج، أى "مربع أسود" فى مقابل "مربع أبيض" بمفهوم أن العكس بالعكس صريح وصحيح. والنتيجة ظهور فيلم تقليدى أكثر من اللازم يسهل توقع أحداثه رغم خصوبة الأرضية التى يقوم عليها، يحتاج إلى مزيد من دفقات الحيوية وفوضى الجنون المتفق مع وجود ثلاث شخصيات مصدومة يائسة. مع ذلك قدمت المخرجة بعض الاجتهادات الفكرية البصرية فى تشكيل وتوظيف بعض المشاهد تحمل دلالات عميقة ببساطة، مثل اختيار لقاء طارق وهند لأول مرة أمام المتلقى وخلفهما حوائط ديكور حمراء قانية دينامية الدلالة. هى تشير فى البداية إلى فورة الشباب وشبق الغريزة وإيقاع الحياة اللاهث، مع اختلاف الحالة وتغير حالة المصالحة إلى حالة نقاش متصادم تحيلنا دلالة اللون الأحمر إلى الإيحاء بحالة من الحدة واقتراب وقوع الخطر، وعندما ينتهى الأمر بقرار الفراق الذى سيتسبب فى تأزم العلاقات داخل ثلاثى الشخصيات، تستقر الدلالة فى سياق تحقق الخطر بالفعل وارتباط اللون الأحمر بلون الدم النابع من النزيف الداخلى لجرح الحبيبين واتساع الهوة بينهما. برغم أن السرد بصوت د. محمود جاء خاليا من التوظيف الإبداعى الذى يفتح أبوابا جديدة أمام الفيلم، وبرغم أن العمل لم يترك مساحات فاعلة لأصدقاء الأبطال، فإن موسيقى خالد شكرى تعد فى المقابل من أهم العناصر البارزة التى خرجت عن إطار الاستسهال المخجل الذى نجده فى معظم الأعمال. حاول المؤلف الموسيقى وضع جمل موسيقية دالة مع كل شخصية قدر الإمكان، متتبعا مراحل تطورها وهلعها الداخلى من فقدان الحياة المنظمة التى كانت تعيشها وتعتقد فى خلودها. كما شكل خالد أو النجا وهند صبرى دويتو متفاهما رغم قلة مشاهدهما من حيث الكم، بخلاف ما بدا أحيانا من عدم انسجام بين هند صبرى ومحمود حميدة رغم كثرة مشاهدهما معا. وكلما حاول حميدة التكلف والافتعال كشف عن عدم الانسجام عن نفسه أكثر وأكثر.. (#) (١٠٣٢)

مهرجان الإسماعيلية الدولى التاسع للأفلام التسجيلية والقصيرة

بعد عدة أيام متواصلة من العمل الشاق انتهت فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة من العاشر وحتى السابع عشر من شهر سبتمبر ٢٠٠٥. وقد شهد مهرجان هذا العام إضافة جديدة بإنشاء قسم جديد لمسابقة الأفلام التجريبية تماشيا مع الاتجاهات العالمية السائدة، كما تم تقنين زمن الأفلام التسجيلية القصيرة بحد أقصى ستين دقيقة، نظرا لطول زمن الأفلام التسجيلية الملحوظ فى السنوات الأخيرة بسبب ثورة الديجيتال التى قللت النفقات كثيرا. لم يعد المخرجون الشباب بصفة خاصة يهتمون بالمونتاج ولا بالفيلم الخام كما كان يحدث سابقا مع خام أفلام ٣٥ مم الباهظ تماما.

تكونت لجنة التحكيم من المؤلف الموسيقى الأوكرانى فاديم خراباتشف رئيسا وعضوية المخرج الشيلى توماس ويلز والمخرج اللبنانى جان شمعون والمنتجة التركية زينب أوزباتور والمخرج المصرى سيد سعيد والمخرجة رحماتو كيتا من النيجر. على مدى ستة أيام شاهدت اللجنة سبعة وتسعين فيلما داخل أقسام المهرجان المختلفة، وأشادت رسميا فى بيانها الختامى بقرار المهرجان إضافة قسم الأفلام التجريبية فى دورته التاسعة، كما أشادت أيضا بالمستوى الراقى فى اختيار الجزء الأكبر من الأفلام مما شكّل صعوبة إضافية لأعمال اللجنة.لقد أعلنت الجوائز كالتالى.. فى قسم الأفلام التجريبية فاز الفيلم المصرى "جليد" إخراج رامى عبد الجبار بجائزة أفضل فيلم، وفاز الفيلم البلجيكى "عبور الزيبرا" إخراج أمورى برومولد بجائزة لجنة التحكيم، والفيلم الألمانى "رمادى" إخراج روبرت زايدل بتنويه خاص. فى مسابقة أفلام التحريك فاز الفيلم الإستونى "المنضدة" إخراج جيلينا جرلين ومارى ليس وأورماس جويميس بجائزة أفضل فيلم، والفيلم الفرنسى "النباح الأخير" إخراج ديفيد ديفو بجائزة لجنة التحكيم، وأخيرا فاز الفيلم البريطانى "رجل الضوء" إخراج شاون كلارك بتنويه وإشادة خاصة. فى مسابقة الأفلام الروائية القصيرة فاز الفيلم المكسيكى "سفينة من الصين" إخراج باتريشا ارياجا بجائزة أفضل فيلم، والفيلم الروسى "الباب" إخراج فلاديمير كوت بجائزة لجنة التحكيم، والفيلم الإسبانى "فيزياء ٢" إخراج دانيال سانشيز أرفالو بتنويه خاص. فى مسابقة الأفلام التسجيلية القصيرة فاز الفيلم الفرنسى "سيدة الحرب الجزائرية" إخراج جميل سلانى بجائزة أفضل فيلم، والفيلم المصرى "جميل شفيق" إخراج علية البيلى بجائزة لجنة التحكيم، بينما حصل الفيلم الفلسطينى "نساء فى صراع" إخراج بثينة كنعان خورى، والفيلم الصربى "الحياة فيما بعد" إخراج زيفوين سيليكش وسرديان سلافكوفتش بإشادة خاصة من لجنة التحكيم. أما فى آخر المسابقات للأفلام التسجيلية الطويلة فاز الفيلم الفرنسى "صمت حقول الأرز" إخراج فلوبير ألبير بجائزة أفضل فيلم، والفيلم الإستونى "انتخب نظاما" إخراج أندريه ماميك بجائزة لجنة التحكيم. أما جائزة المهرجان الكبرى فقد نالها الفيلم الأرجنتينى الروائى القصير "أكثر من العالم" إخراج لاوتارو نونيز دى أركو.

كرّم المهرجان هذا العام المخرج اللبنانى الكبير جان شمعون وعرض له أفلامه "أرض النساء" و"رهينة الانتظار" و"أحلام معلقة"، وكذلك المخرجة رحماتو كيتا من النيجر وعرض لها فيلم "آليسى.. ممثلة أفريقية". كما خص المهرجان السينما العراقية بعرض برنامج خاص وعرض أفلام "العراق إلى أين؟" إخراج باز شمعون البازى و"اللغة" إخراج سمير زيدان و"لعنة العلكة" إخراج عمار سعيد و"العراق موطنى" إخراج هادى ماهود. كان موضوع الندوة الدولية هذا العام "السينما التجريبية.. اتجاهات وقضايا"، وقد أجمع المتحدثون والمشاركون على صعوبة تعريف الفيلم التجريبى بصفة خاصة حتى أن أحد المخرجين الأجانب المشارك بفيلمه بقسم الأفلام التجريبية أكد أن بعض الناس صنفوا فيلمه تجريبيا والآخرون لم يصنفونه تحت هذا البند أبدا وتعاملوا معه كفيلم روائى قصير مثل غيره.. نظرا لتداعيات حادث بنى سويف الأليم اكتفت إدارة المهرجان بعرض فيلم الافتتاح التسجيلى القصير الإماراتى الأمريكى المشترك "طريق.. لغروب أقل" سيناريو وإخراج باسم فياض وثلاثة من الأفلام الفائزة فى الختام مع إلغاء

الاحتفالات الراقصة أو الموسيقية تماما، احتراما لمشاعر كل المثقفين الحاضرين الذين مازالوا يبكون أصدقائهم من شهداء المهنة.. طبيعى أن تلقى الجوائز آراء مؤيدة ومختلفة وربما تكون كثرة الأفلام القوية مشكلة بالفعل والمسألة فى النهاية وجهات نظر، لكن هذا لا يمنع دهشتنا لحصول الفيلم الفرنسى "سيدة الحرب الجزائرية" على جائزة أفضل فيلم تسجيلى قصير رغم امتلاء هذا القسم بالذات بالعديد من التوجهات السينمائية الثرية، خاصة أن الفيلم لم يقدم معالجة جديدة لكفاح الشعب الجزائرى، وسبق لعدة أفلام تقديم نفس بطلة الفيلم المناضلة الجزائرية أكثر من مرة، كما أن الفيلم يعانى الكثير من التطويل والتفصيلات المتكررة بوضوح..

من بين هذا الكم الضخم من الأفلام والجوائز اخترنا بعض الأفلام فقط لتناولها باختصار شديد بالطبع..نبدأ بفيلم جائزة المهرجان الكبرى الأرجنتينى "أكثر من العالم" إخراج لاوتارو نونيز دى أركو، وهو من الأفلام الروائية القصيرة المؤثرة التى قدم فيها المخرج لغة سينمائية راقية وتيمة إنسانية عميقة معقدة من خلال معالجة مبسطة للغاية، وكأنه حكى مجلدا ضخما فى كلمتين فاعلتين فقط لا غير. لم يجد الفتى المراهق الصغير الفقير الذى يراقص فتاة فى مثل عمره أثناء إحدى الحفلات الليلية غير السكين ليطعن به والد الفتاة، عقابا له على طعنه كلبه العزيز الذى حاول الدفاع عن صديقه الصغير بدافع الوفاء المعروف لدى الكلاب. لم يجد هذا المراهق الصغير فى كل هذا العالم غير هذا الكلب ليمنحه كل حبه وثقته وعطفه، حتى عندما دخل السجن كتب للكلب الذى تعافى بمعجزة ربانية خطابا وبعثه إليه بعدما غلفه برائحة جسده، مؤكدا لكلبه العزيز أنه الوحيد الذى يحبه من دون الجميع وأنه عنده أكثر من العالم..

من السيناريو الدرامى والأداء التمثيلى الراقى رغم صعوبة الأدوار وتدفق الأحاسيس وقلة أو انعدام الكلمات فى الفيلم السابق إلى عالم الأفلام التسجيلية الطويلة والفيلم الفرنسى "صمت حقول الأرز" إخراج فلوبير ألبرت، وفيه التقينا مع مايا التى ولدت عام ١٩٥٤ فى فيتنام أثناء الاحتلال الفرنسى لها،مع أن أوراقها الرسمية تؤكد أنها من مواليد مدينة براغ، وكان والدها الذى يبلغ الآن التسعين من عمره أحد خبراء الحرب الفرنسيين فى فيتنام وأحد المناضلين بالمقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية. أما والدتها فكانت من ضباط حركة تحرير فيتنام وتقوم بالترفيه عن الجنود كعضو بأحد الفرق الفنية. قدمت المخرجة الشابة فلور ألبرت رؤية مختلفة للحرب الفرنسية فى فيتنام وكيف تعاون الفرنسيون مع أهل فيتنام لتحرير فيتنام، بعدما أدركوا مدى الظلم الفادح الذى وقع على الشعب المكافح الطيب دون وجه حق.. عادة ما تلقى أفلام إعادة قراءة التاريخ من وجهة نظر مختلفة اهتماما لدى المتفرج، خاصة عندما تتصف نظرة الفنان بالموضوعية ليؤكد أن بلاده لم تكن على حق فى لحظة ما، كما يتميز هذا الفيلم بقدرة المخرجة على تقديم صورة تمزج بين قبح الحدث العسكرى ووطأة الحرب الظالمة وصفاء الطبيعة وجمالها، وبقدرتها على توظيف حقول الأرز الصامتة فى بلاغة ونضوج باستخدام لغة الصورة واللون وأوجاع القلوب، لتلعب الحقول دور شاهد عيان على كل الجروح الغائرة المنقوشة على جدران الوطن.اعتمدت المخرجة على تنويعات بين لغة السرد والحكى والتجسيد

من نقطة الحدث فى خيط متواصل، يلتف حول عنق الماضى والحاضر تحت وطأة طوق واحد لا ينفصل. بنفس منطق مغامرة النظر إلى الصورة من الخارج لاستكشاف ما وراء الستار بعين إنسان اليوم يواصل الفيلم الصربى التسجيلى القصير "الحياة فيما بعد" إخراج زيفوين سيليكش وسرديان سلافكوفتش اقتحام هذه المنطقة الخطرة الحساسة، ويطرح رؤيته للأوضاع السياسية القاتمة فى كوسوفو نتيجة إنشاء قوات حماية تابعة للأمم المتحدة التى من المفترض أن تحفظ السلام، لكن الموقف على العكس يتأزم إلى الأسوأ أكثر مما قد يتخيل البعض بكثير. رغم كل شىء مازالت بعض الجماعات الأخلاقية تحاول الحفاظ على الحد الأدنى من غريزة البقاء المتأصلة لدى الإنسان، وتسعى إلى مشاركة بعضها البعض فى الحياة بأسلوب متوازن بشكل أو بآخر. كان هذا الفيلم أكثر جنوحا نحو القضية وقدم صورة شديدة المباشرة والقرب والواقعية تمس الجميع بمختلف الأيديولوجيات، مع طرح نظرة نقدية حادة لمنظومة السياسة الدولية ومدى جدوى تدخلها فى الحروب الدائرة من خلال تقديم صورة تسجيلية قاسية لخريطة العالم الذى نعيشه الآن..

الملحوظة العامة التى شملت النسبة المكتسحة من الأفلام التى عرضت أو لم تعرض فى المهرجان هى سيطرة الأزمات الطاحنة على العالم والنظرة المتشائمة والمشاكل الرهيبة المتراكمة وحياة الكثيرين تحت مستوى خط الفقر،من هنا غابت الابتسامات وضاعت الضحكات وانقرضت الكوميديا مثل الديناصورات، اللهم إلا أطياف من الكوميديا السوداء التى أبكتنا أكثر من أقوى جرعات الميلدراما المفجعة. وكأن العالم الحزين الكئيب ينتظر معجزة الابتسام مثل من ينتظر شمس الشتاء فى بلاد الثلج الأبيض دون جدوى.. (#) (١٠٣٣)

"ملاكى إسكندرية"

توليفة سينمائية متأمركة تسعى لكشف الجريمة الغامضة

طبيعى أن يقبل الجمهور على مشاهدة الفيلم المصرى "ملاكى إسكندرية" ٢٠٠٥ إخراج ساندرا نشأت لأكثر من سبب.. أولا - توقيت عرضه الصيفى الذى يجتذب عددا كبيرا من الجمهور. ثانيا - حسن حظه أنه يتجاور مع عدد لا بأس به من الأفلام المصرية التافهة إلى حد يدعو للخجل الصريح، وبالقياس لابد أن نعتبر هذا العمل من الأفلام المهمة التى لا تستخف بعقلية المشاهد. ثالثا - أنه يمزج بين البناء الكوميدى الذى يجتذب المتفرج المصرى عامة خاصة كوميديا الشخصية، وبناء الفيلم البوليسى الذى يفتش عن سر الجريمة وهى نوعية يفتقدها المتلقى المحلى منذ زمن. رابعا - لجوء الفيلم بشكل كبير إلى قالب الأسلوب الأمريكى من حيث ملامح التكنيك ومنهجه على مستوى التعامل الدرامى والبصرى، وهى توليفة يحفظها الجمهور المصرى عن ظهر قلب ويقبل عليها دون واسطة لهيمنة السوق الأمريكى بطبيعة الحال. لكن تبقى هذه النقطة الأخيرة هى أهم مشاكل هذا الفيلم، حيث افتقد لروح الهوية المصرية الخالصة من ناحية، كما أنه لم يستطيع منافسة تقنية وحرفية الأفلام الأمريكية

من حيث الميزانيات والإمكانات من ناحية أخرى؛ فبدا تقليدا خفيفا لم يضف جديدا لا لتاريخ الفيلم المصرى ولا لتاريخ الفيلم الأمريكى المكتفى بمخزونه المزدحم بالأصول والصور المكررة. كل هذه النقاط السابقة بمميزاتها القدرية ومشكلاتها الثقافية تكاد تكون متشابهة تماما مع نفس ما تعرض له الفيلم المصرى المتأمرك "مافيا" بطولة أحمد السقا ومنى زكى إخراج شريف عرفة.

من منطلق اعتماد الفيلم على خط الجريمة وعناصر التشويق والغموض والإثارة وعدم اكتمال المعلومات وبعثرتها فى شذرات متفرقة، كثف السيناريست وائل عبد الله من البداية التركيز على أهم شخصيات الفيلم المحورية فى دائرتين من العلاقات الدرامية الفاعلة، مع البدء من نقطة الهجوم مباشرة أى من بعد وقوع الجريمة بالفعل واكتشاف الفاعل. حادث تعرض رجل الأعمال الثرى حسين (خالد زكى) للقتل فى فيلته هو المفتاح الذى يؤدى إلى دائرة العلاقات الأولى من الأسرة الثرية المشتبكة المفككة، خاصة فى ظل غياب ابنه معتز (محمد رجب) رجل الأعمال السريع الغضب جدا الذى يتسم بالعصبية والأنانية الشديدة الدائم الشجار مع والده باستمرار. وأيضا فى ظل غياب ابنته الشابة الجميلة رشا (ريهام عبد الغفور) التى تتسم بالوداعة الشديدة والرقة المتناهية، حيث سافر الشقيقان سويا إلى أحد المصايف المصرية قبل وقوع الجريمة. لهذا انصبت كل الشكوك فوق رأس زوجة القتيل الشابة سحر (غادة عادل)، هذه الفتاة الفقيرة التى كانت تعمل سابقا بأحد المطاعم؛ فتلجأ إلى مكتب المحامى الكبير د. شوقى (سامح الصريطى) الذى يرفض القضية لثبوت الجريمة على المتهمة. فى مكتب المحامى نتعرف على دائرة العلاقات الدرامية الثانية تضم المحامى الشاب أدهم (أحمد عز) الذى يتحمس للقضية إعجابا بالمتهمة واقتناعا ببراءتها بدافع الحب، حتى أنه يأويها فى بيته ويكرس كل وقته لإثبات براءتها، وينتحل شخصية صديقه ليتدخل فى حياة عائلة الضحية بأساليب مختلفة للوصول إلى الحقيقة. نستكمل الدائرة الثانية لنجد المحامى الماهر المرح منتصر (خالد صالح) الذى وظفه الفيلم باستمرار ليكون عنصر توليد الكوميديا بالتوازى مع شخصية أدهم، وللتخفيف من وطأة الجريمة وحدة احتجاب الأسرار قدر الإمكان، وأيضا ليكون الطرف المستقبل لبعض مخططات أدهم الذى يخطط وحده. أما حلقة الوصل بين الدائرتين الدراميتين فكانت المتهمة سحر، التى تسببت فى انفتاح العالمين على بعضهما البعض لنتعرف بالتبعية على شقيقها فتحى (محمود عبد المغنى) نزيل السجون سابقا، ويتضح أنه المرسال الغامض للإشارات الغامضة وراكب الدراجة البخارية التى تحمل لافتة "ملاكى اسكندرية". كما تعرفنا أيضا على آخر وأهم الشخصيات وهى ليلى (نور) مديرة مكتب حسين ثم ابنه معتز، نموذج الأنثى العشيقة التى ترتكب أى شىء فى سبيل ما ترغب بمنطق مكيافيللى. إذا كنا قد استعرضنا دائرتى العلاقات الدرامية بشكل رأسى لتحديد أهم الشخصيات وملامحها العامة فى نطاق علاقتها بغيرها، فنستطيع الآن السير فى اتجاه عكسى واستعراض نفس الدائرتين أفقيا، لنجد أن شخصيات أدهم وحسين وليلى ومعتز ورشا تعانى جميعا من أحادية الجانب والتركيبة الدرامية الضيقة، حيث يمكن تصنيفهم ببساطة بين طيب وشرير، مما يحيل الشخصية بالتدريج إلى حالة ضعف البريق ثم افتقاد حيوية الوجود والتجديد، لتصل فى النهاية إلى نقطة لا مفر منها من توقع المتلقى تصرفاتها وأسلوب فكرها الذى لا تملك غيره؛

فانعزلت خلف قضبان صغير محدود يفتقد الثراء والعمق وقابلية التطور. مفترض أن براعة شخصية أدهم فى اختلاق الأكاذيب والتخطيط الجيد والهروب من المواقف المحرجة والمفاجآت غير المتوقعة بسلاسة وذكاء يؤدى لوجود شخصية خلاقة تثير الإعجاب، لكنه فى النهاية إعجاب قصير العمر؛ لأن التفاصيل تختلف ظاهريا لكنها فى حقيقة الأمر مقيدة داخل إطار واحد لا يتغير. لهذا وصلت كل خيوط هذه الشخصيات لأول الطريق دون أن تملك القدرة على استكمال الصعود، وتوقفت محلك سر إما باختفاء تأثيرها وانحسار مفاجأتها، وإما باختفاءها المفاجىء كشخصيات مجسمة دون سبب أو هدف منطقى. وهو ما ينطبق بصفة خاصة على شخصية رشا التى ظهرت لإبراز إيجابياتها مقابل تضخيم سلبيات شقيقها بالمقارنة، كما لعبت دور مصدر معلومات قليل للمحامى الباحث عن الحقيقة، لكن بعد انكشاف شخصية أدهم اختفت رشا فجأة من الأحداث قولا وفعلا وتأثيرا فنسوها، وكأنها لم تكن موجودة فى الفيلم من الأصل.. أما شخصيات سحر وفتحى ومنتصر فلم تكن بهذه الدرجة الحادة من الأحادية، لكنها اعتمدت على طبقتين متناقضتين.. إحداهما ظاهرة مزيفة للجمهور تدعى البراءة، والأخرى سرية مختفية تجمعهم سويا لكونهم شركاء تحالف إجرامى واحد لم ينكشف إلا فى النهاية. لكن هذا التكشف لم يكن مفاجأة فى حد ذاته حيث كان واضحا أن هناك جريمة ملفقة فى الأفق تخص الثلاثة، وقد ساعد أداء الممثلين الذى لم يتسم بالمرونة والتنوع بشكل كبير قبل وبعد اكتشاف الجريمة باستثناء خالد صالح على تقليص وقع مفاجأة الكشف إذا جاز التعبير، وتسطيح القضية والتخفيف من قدرها لوضعها فى إطار السرقة المحضة دون الانغماس فى أعماق البيئة المصرية المهمشة الفقيرة، وسوء استغلال طبقة الأغنياء لها كالدمى المحترقة، وهو ما كان سيتيح فتح أبواب أكثر وعيا وعمقا للتأويل ويربط هذا العمل بجذور مجتمعه أكثر..

انقسمت المشاهد فى هذا الفيلم بين مطاردات حركية ومطاردات ذهنية أو الاثنين معا. استطاعت المخرجة ساندرا نشأت أن تتخذ خطوة للأمام فى عالم السينما بعدما قدمت فيلمها الغريب الخفيف جدا أكثر مما ينبغى "حرامية فى كى جى تو".. لكن هذه الخطوة اعتمدت على تقليد حرفية الأفلام الأمريكية دون الوصول لأطراف مستوياتها، لهذا اكتفى مدير التصوير نزار شاكر والمونتيرة منى ربيع بالتأمرك فى القفز باللقطات والإيقاع ومنهج القطع دون التركيز على جماليات الصورة. على سبيل المثال نجد خط سير المعارك الحركية من عدو ومطاردة السيارات وتسلق القطارات السائرة ثم القفز منها، يكاد يكون منقولا من حيث الفكر وتصميم المشاهد من عينات كثيرة من أفلام الآكشن الأمريكية، مع فارق ضعف الإمكانات البشرية والمادية والتكنولوجية هنا مما أدى إلى نتائج فقيرة. كما حاولت المخرجة زرع التوتر والإثارة فى مشاهد المطاردات الفكرية من خلال حركة الكاميرات التى تحاصر الأبطال فى وضع دائرى متحرك، أو التى تلتقطهم من وراء حواجز أو بين بلوكات عريضة تحجب الرؤية إلا قليلا ، لكن كل هذه المحاولات وغيرها تدخل فى إطار الصنعة وليس فى إطار الإبداع المبتكر.. إذا كان دور مونتاج منى ربيع بدا أكثر فاعلية فى تخيل الجرائم أو كشف الحقائق، فقد جاءت موسيقى ياسر عبد الرحمن فى مكانة وحدها لتطلعها للإبداع والتمسك بالتراث الشرقى والموتيفات الشعبية، خاصة فى لحظات اكتشاف الحقائق الهامة

أو تلفيق الأكاذيب المؤثرة. برغم نمطية أداء معظم الممثلين طبقا للتصنيف الحاد بين فريق الخير والشر، فإنه من الملاحظ تزايد عنصر الثقة والوعى عند الممثل أحمد عز، بينما لم يستفد الفيلم بموهبة الممثلة ريهام عبد الغفور بما يكفى، وبدت مقولبة منطفئة رغم محاولات اجتهادها الشخصى وتمردها أحيانا على دورها المبتور.

بمقياس المقارنة الحالى مع معظم الأفلام المصرية التافهة المحيطة يمكننا وصف فيلم "ملاكى إسكندرية" بالعمل العظيم فى زمن تخلت فيه صفة العظمة عن معناها الحقيقى وقيمتها المتفردة. أما إذا قارنا هذا الفيلم بمقياس صادق مع فيلم "خالى من الكوليسترول" مثلا للمخرج محمد أبو سيف، فسنكتشف أن مكانته الحقيقية هى الخانة المتوسطة بمنطق حلاوة البضاعة المستوردة التى تعانى انخلاعا فى الجذور، وتغازل المتفرج المرهق بكشافات مبهرة قوية سطحية لا تنير بقدر ما تزغلل قنوات الاستقبال وطاقات المتعة ومنافذ الرؤية.. (#) (١٠٣٤)

"عبور الزيبرا"

نموذج عملى لجنس فنى يفرض نفسه بقوة

لابد أن نساير العصر مهما كان.. نطرحه للمناقشة ثم نوافق عليه أو نرفضه هذه قضية أخرى. والفيلم السينمائى التجريبى ليس جنسا جديدا، لكنه يتطور باستمرار فى العالم أجمع، ويضع كل من يشاهده فى مأزق فكرى جمالى ليس مناقضا للتقليدية، بل مختلفا عنها من حيث التوجه والبناء والتفكير والتركيب والمنهج والأسلوب والرؤية، وتوظيف الأدوات البصرية والسمعية والدلالات الدرامية بكل ما تحمله من إيحاءات ظاهرة وباطنة.

من بين الأفلام التجريبية التى تمثل هذا التيار المتطور الجرىء نتوقف أمام الفيلم البلجيكى التجريبى "عبور الزيبرا" ٢٠٠٥ إخراج أمورى برومولود، الذى يحتاج هو الآخر إلى مفهوم مختلف فى الاستقبال والمشاهدة والتحليل. بنى المخرج فيلمه القصير على فرضية واحدة فقط وفكرة جريئة نفذها بشجاعة كبيرة فى مزيج بين عقل الإنسان المجنون الفنان، عندما ثبّت كاميراته على السيارة وسار فى طريق غابة كبيرة ضخمة يلتقط بمنتهى التلقائية ودون قصد واضح كل ما يقابله من أدوات الطريق، بما فيها من أشجار وفروع وأغصان وطيور وكل ما تتخيل أن تراه، وأنت تنظر إلى السماء من المنظور التحتى ببعض الميل من وجهة نظر السائق. ظللنا هكذا نسير مع السيارة من هنا إلى هناك نستعرض الأماكن المختلفة واللحظات المختلفة والزمان المختلف ومخلوقات الطبيعة المختلفة طوال الوقت على أنغام موسيقى إدوارد باول المتقاطعة المتناسبة والمتوالية أيضا طبقا لمفهوم الرحلة، تحت مظلة مونتاج ذكى للمونتيرة إدا تسلا التى تعاملت مع الفيلم طبقا لتأويلاته المتعددة بمرونة وصبر وإيمان بمنهج الفيلم ذاته.. هذه الرحلة فى الواقع لها عدة أبعاد ومدلولات متنوعة مركبة تتكشف بمرور الوقت، تنتقل فى خط سير متشابك من الداخل إلى الخارج، أى أننا تعاملنا

معها فى البداية طبقا لمفهوم الرحلة التقليدى، لكن من وجهة نظر شخص يتطلع إلى أعلى طوال الوقت من داخل السيارة بدلا من أن ينظر أمامه كالمعتاد. مادمنا خرجنا عن منظور الرؤية المعتاد من الوهلة الأولى، فقد خرجنا بالتبعية عن مفهوم التعامل مع الزمان والمكان واللحظة والفرجة البصرية المطروحة أمامنا باستمرار؛لأنه لا يوجد غيرها من الأساس.. منذ بدأت هذه الرحلة الغريبة يبدو أن كل الأشجار مثل عائلة التوءم تشبه بعضها البعض، وكذلك الأغصان ومساحات السماء حتى الفراغات بين الفروع والتكوينات التشكيلية، فى ظل حركة السيارة المستمرة التى تزيف لنا العالم وكأنه كتلة واحدة من منظومة متشابهة مملة. لكن ما إن ندقق النظر ويستغرقنا هذا الفيلم الذى امتد زمنه على مدى عشرين دقيقة كاملةحتى نتأكد من وجود فروق جوهرية بين كل هذه الأشياء وبعضها البعض، ولن تكشف هذه الفروق والاختلافات والتميز والشخصية المستقلة لكل عنصر عن نفسها، إلا إذا تغيرت نظرتنا واستقبالنا أولا لأننا نحن الذين نقوم بالخطوة الثانية فى الاستقبال، بعدما تكون الطبيعة قد أنهت دورها الفاعل الخالد بإرسال إشاراتها الملهمة إلى كل من يهمه الأمر.

إذا تعاملنا مع هذا الفيلم التجريبى برؤية تجريبية، فلابد لنا أن نتعامل أيضا مع مدلولات الزمان والمكان بشكل مختلف متمرد لا يخضع للقوالب التقليدية الثابتة، أى أن هناك عدة طبقات للزمن والمكان يقدمها المخرج من خلال هذه الرحلة الفردية الجمعية المتأملة المثيرة. على المستوى الظاهرى يبدو لنا حتى بعدما ندقق النظر أن الزمن يتوالى أو بمعنى أدق يتسرب عبر لحظات الفيلم من هنا إلى هناك، من خلال علامات طبيعية ظاهرة مثل إحالات قوة ضوء الشمس المتنوعة المتغايرة على سبيل المثال. أما على المستوى الأكثر عمقا فهناك بالتأكيد اختلاف بين كل عنصر من عناصر الطبيعة التى يلتقطها المخرج من وجهة نظر مختلفة، لتلعب هذه الغابة أو كل معطيات الطبيعة دورا مزدوجا طوال الوقت، لتكون أولا المظلة العامة التى تحتضن كل شىء، ومن تحتها تمثل الجزيئات الصغيرة لهذا الكل الكبير التى تستظل تحت وجوده ودفئه. بنفس هذا المفهوم سنجد أن الزمان يتغير على المستوى الظاهرى من درجة حادة إلى درجة خافتة.من حيث المنظور الأعمق سنجد أن حتى هذه اللحظات المختلفة التى يتعامل معها المخرج انقسمت هى الأخرى إلى قسمين.. الأول زمن كامل طويل نسبيا يلعب دور المظلة العامة، ومن تحته تتفرع ذرات الزمن الصغيرة التى تتفاعل مع الطبيعة فى هارمونى إلهى بديع. ثم نخلص مما سبق أن هناك مستو ثالث أعمق لتأويل مفهوم المكان والزمان يتمثل فى المفهوم الممتد، أى أن هذه الرحلة المثيرة التى اختطفتنا من البداية ما هى إلا لحظة زمانية مكانية ممتدة لا تنفصل، تدخل فى مفاوضات هادئة وجدليات جمالية تتعامل مع المفاهيم المتعددة لهذه الرحلة، وهى النقطة التى نود التوقف أمامها بشىء من التفصيل وحرية الخيال التجريبى..

منذ اللقطة الأولى توهمنا هذه الرحلة المزيفة أن خط سيرها الدقيق يمتد من الخارج إلى الخارج، أى أن هناك من يقود السيارة ولا نراه لكنه يتوجه إلى طريق الغابة والطبيعة من نقطة بداية ليصل إلى أى نقطة ظاهرة يريدها، لكن بعد مرور بعض الوقت وجدنا أن قنوات استقبالنا غيرت المؤشر لتدلنا أن هذه الرحلة تبدأ

مـن الـداخل إلـى الخـارج. أى أن سـائق هـذه السـيارة الـذى لا نـراه اسـتطاع أن يجذبنا إليه رغم اختفاءه عنا متعمدا، ويشعرنا بوجوده من خلال وجهة نظره التـى يطرحها مستخدما أدواته الفنية من رؤية للتصوير والموسيقى والمونتـاج، بالتـالى وقعنا إلى حد ما فى أسر رؤيته هو التـى يرسـلها إلـى مكونـات الطبيعـة وألوانهـا المتعددة. لكن كلما مر الوقـت فـى هـذا الفـيلم نتوصـل إلـى مفهـوم أعمـق فـى مدلولات هذه الرحلة ونبدأ فى التفكير والاستقبال بشكل مختلف، ونطـرح فرضـية إمكانية أن تكون هذه الرحلة عكس ما اعتقدنا فى البداية وأنها فى حقيقتها تتجه حسـب خـط سـيرها مـن الخـارج إلـى الـداخل ولـيس العكـس. أى أن قائـد هـذه السيارة صاحب هذه الرحلة لا يكتفى بمجـرد اسـتقبال مـا ترسـله لـه ملابسـات الطبيعـة، لكنـه فـى الحقيقـة فاعـل إيجـابى يرسـل تأملاتـه إلـى الطبيعـة التـى تستجيبله بإشـارات مُسـتقبلة؛ فيتلقـى هـو إشـاراتها ويعيـد إرسـالها مـن جديـد حسب نظرية التلقى ويبدعها ويصهرها فـى منظومتـه الخاصـة. مـا إن يصـل إلـى هـذه المرحلـة الحساسـة حتـى يتوجـه بهـذه الرحلـة إلـى مفهـوم سـيكولوجى فلسفى مختلف تماما من حيث الرؤية وتعاملات الزمن والمكان، ليتغير خط السير تماما بعد الانتهاء من العمليات الأولـى وتصبح الرحلـة مـن الـداخل إلـى الـداخل، لاستكشاف أعماق ذات الإنسان بعد الاستعانة بمفردات الطبيعة والخلق الإلهـى الذى يردد وجوده فى الخارج، بالتالى يصبح الزمن والمكان اللـذان نتعامـل معهمـا أبعد من كونهما لحظة ممتدة ممطوطة من طرف إلى آخر، لكنها علـى المسـتوى الأبعد لحظة زمانية مكانية مجمدة فى مكانها، تستعد لعملية خلق من جديد بعـد الوصول إلى حالة من التكشـف الـذاتى والشـفافية الروحيـة والعثـور علـى لحظـة التنوير والصدق الداخلى والوجود الإنسـانى. لهذا كانـت مهمـة المونتـاج فـى ظـل هذه التأويلات المتعددة صعبة ومركبة؛ لأنه يجب عليها أن تعمـل مـع كـل منـاطق التأويل سـواء التـى اسـتقبلناها مـن وجهـة نظرنـا، أو التـى اسـتقبلها غيرنـا دون الوقوع بالمتلقى فى حالة مـن الملـل والضـيق والتكـرار. وكـان عليهـا غـزل خيـوط المشاهد بمنطق الخيط الخـارج مـن طـرف الخـيط السـابق عليـه والمـداخل فـى نفس الوقت فـى طـرف الخـيط التـالى لـه، وكأنـه قطعـة قمـاش واحـدة منسـدلة الخيوط غير مرئية فى كل مكان وزمان، ليحقق التحام كلـى مـع الطبيعـة وتطـابق مثالى تلقائى قائم على قدر هائل من الفكر والحب والحرية.

"عبور الزيبرا" فيلم صعب غريب لمخرج جرىء يثير العقل ويشغل الذهن ويمتـع الروح.. (#) (١٠٣٥)

"المسافات الطويلة/The Longest Yard"

محاكمة مرحة ماكرة لبلاد العم سام

عندما يدخل المساجين فى معركة رياضية حامية مع الحرس المسئول عنهم، بالتأكيد سـتكون الفرجة مثيرة؛ لأن ظاهرها سـاحة رياضة وباطنها سـاحة سياسـية سـيكولوجية من الدرجة الأولى.. هذه الفرجة المنتظرة هى الأسـاس الـذى يقـوم عليه الفيلم الأمريكى "المسافات الطويلة/The Longest Yard" ٢٠٠٥ إخراج بيتـر سـيجالالمتخصص فى الكوميديا، وقـدم مـن قبـل عـدة أعمـال ناجحـة مـؤثرة مثـل

"الأسـتاذ الملحـوس ٢/Nutty Professor 2" ٢٠٠٠ "المعـالج المجنـون/ Anger Management" ٢٠٠٣، "كأنه أول موعد/50 First Dates" ٢٠٠٤، وجميعهم عرضوا بالسوق التجارى بمصر وحققوا نجاحات كبيرة ملموسة. من المهـم أن نعـرف فـى البداية أن هذا الفيلم الذى حقق فى تقدير النقاد العالميين مكانـة متوسـطة، هـو إعادة صـريحة للفـيلم الأمريكـى الشـهير الـذى يحمـل نفـس الاسـم إنتـاج ١٩٧٤ إخراج روبرت ألدرش، كتب له السيناريو تريسـى كينـان ويـن ولعـب بطولتـه بيـرت رينولدز وإيدى ألبرت وإد لاوتر ونال الفيلم ورُشح لعدة جوائز سينمائية هامـة. قبـل المحاولـة الحاليـة اسـتلهمت السـينما بشـىء مـن الحريـة الكبيـرة نفـس فـيلم السبعينيات وقدمت الفيلم الأمريكـى البريطـانى "الآلـة الخبيثـة/Mean Machine" ٢٠٠١ إخراج بارى سـكولنك، ولعـب بطولتـه فينـى جـونز وجاسـون سـتاثهام لكـن الأحداث انتقلت إلى إنجلتـرا، ومعهـا ابتعـد الفـيلم عـن لعبـة البيسـبول الأمريكيـة الشـهيرة وانتقل إلى لعبة كرة القدم؛ لأن كل مجتمع له ثقافته الرياضية .

اعتمدت هذه القصة المعاصـرة والمعالجـة الحديثـة مـع قصـة آلبـرت إس رودى وسـيناريو شـيلدون تيرنر على مسـايرة الزمن الذى نعيشـه، والتعامل مع المشـاهد بمنطـق أكثـر قـوة وعنفـا وحزنـا أيضـا. هـذا السـجن البعيـد الـذى يضـم بـول (آدم سـاندلر) لاعب البيسـبول الشـهير الذى يقضى عقوبته بسـبب حادث تصادم ارتكبـه وهو فاقد الوعى من فرط الشراب، ما هو إلا اسـتعارة مكانيـة زمانيـة سـيكولوجية سياسـية لمـا يـدور خـارج هـذه الأسـوار فـى المجتمـع الأمريكـى الحقيقـى مـن صراعات بين من يملك السلطة ومن لا يملكهـا مـن المقهـورين وحقـوق وواجبـات ومميزات وعيوب التعامل مع الآخرين من خلال المنظور العنصرى للون البشـرة فقط دون النظر إلى لـون أعمـالهم. حتـى مبـاراة البيسـبول المرتقبـة بـين المسـاجين والحراس التى تعد من باب التسلية وحرية اللعـب واللهـو، جـاءت بـالأمر الإجبـارى من واردن (جيمس كروموبل) مـدير السـجن لتحقيـق أغراضـه الخاصـة، فقـد كـان يتصور أنـه يضـع بـول فـى اختبـار مسـتحيل، ولـم يخطـر علـى بالـه أبـدا أن فريـق المساجين سيخوض حربا شرسة بهذه القوة المنظمة، مما سيضطره فى النهاية إلى تهديد بول للخسارة بـالأمر الـديكتاتورى أمـام الحـراس؛ حتـى لا تضـيع هيبـة الشرطة والسلطة الحاكمة رغم كل ما أظهره حكم المباراة من تحيـز واضـح، ممـا دفع المساجين فى النهاية إلى إصابة الحكمين ممثلى السلطة المصغرة إصابات بالغة اعتزلا بعدها المباراة وربما اللعبة بأكملها. الاختيار الآن الهزيمـة المخجلـة أو إلصاق تهمة قتل للبطل رغم أن مدبرها هو رئـيس الشـرطة نفسـه وراح ضـحيتها السجين الأسمر كيرتيكر (كريس روك) مساعد بول الأول كى يفتت عضد الفريـق، والنتيجـة الأخيـرة أن الاختيـارين أسـوأ مـن بعضـهما الـبعض. فـى الحالـة الأولـى سـيخسر بول نفسه وكل من حوله، وفى الثانيـة سـيخسـر عمـره البـاقى بأكملـه الذى لن يعوضه احترام الآخرين له..

قدم المخرج بيتر سيجال منهجه المتفهم فى التعامل مع هذا الفيلم بحيث تم تقسـيمه إلـى ثلاثـة مراحـل.. الأولـى مرحلـة عـرض الفكـرة واسـتكشـاف أبعادهـا وتكوين الفريق ذاته بمعاونة الثلاثى البطل مع الفتى الأسمر مع اللاعـب السـابق والمدرب المخضرم نيت (بيرت رينولدز بطـل الفـيلم الأصـلى)، ومراقبـة المحـاولات العصيبة لاسـتقطاب تعاطف أعتى المجرمين المنعزلين فى زنازين انفراديـة، وأيضـا ترويض مجتمع السود الذى لا يقترب منهم أحد أبدا. بهذا الشـكل اجتمـع للفريـق العقل والمدرب والمخطط والقبضة الرهيبة والساق التـى تسـابق الـريح، كنمـوذج

لمجتمع مثالى قوى يضم كل الأسلحة المشروعة التى تتحد من أجل هدف واحد.. قدم المخرج فى هذه المرحلة ملامح من كوميديا الموقف وكوميديا الشخصية ورتوشا من الكوميديا السوداء، ستزداد قتامتها بمرور الوقت خاصة مع إدراك معاملة غالبية الحراس المهينة للمساجين. ولأن كل هذه الشذرات من المجتمعات يستكشفها البطل بول بعينى مندهشة وهو البعيد تماما عن عالم الجريمة، منحه المخرج فرصة التمهل والتأمل من خلال الاستعراض الماسح لكاميرات مدير التصوير دين سملر، وموسيقى تيدى كاستيلوتشى الدالة على سمات وخطورة وسيكولوجية كل مجتمع مصغر تقتحمه، مع مونتاج جيف جورسون الذى كوّن سياقا عاما لكل جماعة على حدة مستخدما القطعات والإيقاع الداخلى الذى يتناسب معها ويتحدث لغتها. فى المرحلة الثانية عندما التقى الجميع داخل منظومة واحدة أثناء التعارف والتدريبات، كان من الطبيعى أن تقل التحرشات وتزيد الابتسامات والثقة المتبادلة والتركيز على الهدوء المنبعث من بينهم ومن ضوء الشمس المنير الذى يغمر الجميع، وهو ما يعنى ارتفاع درجة الكوميديا مقارنة بالمرحلة السابقة والتالية باستغلال جهل الكثيرين بممارسة اللعبة، بما يضاعف مهمة بول ومساعديه فى حل كل مشكلة أوعائق. من هنا انقلبت الكادرات من اجتذاب كل جماعة متجانسة وحدها و بطل فردى فى منطقته أو زنزانته إلى صورة جماعية تؤكد دلالة انهيار الحواجز بين الجميع والاتحاد بينهم، خاصة مع تزايد عقبات رجال الشرطة أمامهم بعدما استشعروا الخوف منهم؛ فضاع صوت وصورة وبطولة الفرد وأصبح التعامل مع الكادر بمنطق الكتل البشرية المتآلفة الضاحكة. وكأن المخرج كان يوفر ذروة مجهوداته لنقل تفاصيل مباراة القمة بين الطرفين فى حضور جمهور غفير صب جم غضبه وسخريته على المساجين فى البداية، عقابا لهم على سجنهم قبل أن يتحول إلى التعاطف معهم، وقد ارتفع مستوى المونتاج فى هذه المرحلة فوق باقى فريق العمل واكتسب تكنيك نقل مباريات رياضية وقطع على كل زوايا الملعب الظاهرة والخفية، لكن من خلال منظور درامى دقيق محسوب حسب توجه كل شخصية لصالح المجموع أولا وأخيرا؛ فكان أفضل أجزاء الفيلم رغم طول المباراة نسبيا من بدايتها إلى نهايتها كاملة. لعل هذا المنظور السياسى الكامن والرؤية الاجتماعية النقدية الصريحة تذكرنا بالفيلم الأمريكى الشهير "لعبة الرجال/ Any Given Sunday" ١٩٩٩ إخراج أوليفر ستون مع فارق إمكانات المخرجين هنا وهناك، وإن كان فيلم ستون الذى لعب بطولته آل باتشينو وكاميرون أكثر مكرا وحدة وإبداعا صادما.. (#) (١٠٣٦)

"أبو على"

نموذج مثالى للأفلام المصرية الملفقة

كان من الممكن أن يكون ممثلا ذا شأن كبير.. هو يملك القبول والوسامة والجسد الممشوق والشباب والثقة ويحمل خلف ظهره خلفية عائلة فنية مخضرمة، لكن اختياراته مع الأسف تسير به سريعا نحو الاتجاه المعاكس تماما..

نقصد بهذه الكلمات الممثل الشاب كريم عبد العزيز المنتمى إلى عائلة

المخرجين السينمائيين عمر ومحمد عبد العزيز، والذى أسّس وجوده فى أول ظهور تليفزيوني له من خلال المسلسل التليفزيونى الناجح "إمرأة من الجنوب" بطولة سميرة أحمد رغم صعوبة الدور وقلة خبرته. بعدها شارك فى عدد من الأفلام الصغيرة،مع ذلك كان يترك بصمة مختلفة تخصه، ومن الطبيعى أن يلتمس له الكثيرون العذر فى ذلك الوقت لصغر سنه من ناحية ولقبوله الأدوار الثالثة، والثانية من باب الانتشار وعدم القدرة على التحكم والاختيار. لكن عندما نجد الممثل يلعب بطولة فيلم غريب الشأن مثل "أبو على" ٢٠٠٥ إخراج أحمد جلال، ثم يضيف إلى ذلك الاختيار السيىء أداء تمثيليا سطحيا يتعمد الإضحاك بكل الوسائل، ليعلن فى كل وقت أنه النجم الذى يمثل أمام الكاميرا؛ فهذا يعنى أنه يسير فى الاتجاه المعاكس، وأن المسألة لم تعد مجرد اختيار جانبه الصواب كأمر مفروض عليه بحكم آلية السوق.. إمتدادا لسلسلة أفلام السيناريست بلال فضل التى تتميز دائما بالضعف والسذاجة وتلاشى الموهبة والاقتباس من عدة مصادر، والاعتماد الصريح والوحيد على التلفيقات والإفيهات اللفظية المعتمدة على تبادل القافية، التى لا تفرق كثيرا عن النكتة الثقيلة التى تقال مرة واحدة فقط لا غير، جاء فيلمه الأخير "أبو على" ليؤكد نفس الاتجاه الذى يسير فيه لأنه فى الواقع لا يملك غيره! بعدما قدم المؤلف فيلما يحمل عنوان "صايع بحر" الذى يعد بالفعل من أردأ الأسماء والمستويات الفنية التى عرفتها السينما المصرية على كافة المستويات، عاد هذه المرة وحاول الارتقاء من وجهة نظره بفكرة الفيلم؛ فاتجه كما يتجه الآخرون للخلطة المضمونة التى تضمن تعاطف الجمهور الساذج خاصة طلبة المدارس الهاربين من جحيم الدراسة المستمر. تتضمن مواصفات هذه الخلطة السحرية العثور على طبيعة شاب مصرى من حى شعبى، إما أن يكون متهالكا ومكافحا وسيىء الحظ من نوعية شخصيات نجيب الريحانى ومن بعده فؤاد المهندس، وإما أن يكون شابا متيقظا طموحا يفهم كل شىء ويفعل أى شىء بكل جراءة وابتسامة عريضة وقميص مفتوح من نوعية شطارة وفهلوة معظم شخصيات أحمد رمزى وشلته السينمائية حسن يوسف ويوسف فخر الدين ومحمد عوض فى الماضى القريب. ثم تكتمل الخلطة بتعرض هذا المواطن المصرى المكافح إلى مأزق إنسانى يستدر تعاطف الجمهور ليصبح بطلا محاربا، وبعدها يتقابل مع البطلة السندريلا التى تغير مجرى حياته فى ثانية واحدة من النقيض إلى النقيض.. هذا ما حدث على مدى أكثر من ساعة ونصف الساعة فى هذا الفيلم الذى طاف بنا وقته بالقهر والإجبار رغم الملل ووضوح كل شىء من البداية، لنرى اللص حسن (كريم عبد العزيز) الشاب المرح الذى يضحك بذكائه المتوقد على البوليس من خلال حيلة ساذجة جدا لا تدخل عقل طفل صغير فى أربعينيات القرن السابع عشر قبل الميلاد إن وجد! المهم أنها إثبات رسمى لمدى ذكاء وبراعة اللص الظريف وكفاءته فى كسب ود الجمهور، الذى سرعان ما سيتعاطف معه فى المشهد التالى مباشرة، عندما نجده يحل مأزق كل الناس فى الحارة التى يسكنها بالتحايل على ذكاء ضابط بوليس كاريكاتيرى أيضا، ومعه كل عساكره فى حملة غير مبررة على البشر فى وضح النهار. ثم تزداد درجة بطولة الشخصية عندما نكتشف أن حسن أو أبو على هو خلاصة الشهامة المصرية رغم أننا لا نعرف عن ماضيه أو خلفيته أى شىء ولن نعرف، ونراه يدافع عن شقيقته بعد تعدى زوجها عليها، ليكون الثمن تعدى الزوج

فى غيابه على أسرته وإصابة شقيقه الطفل بأزمة صحية خطيرة تحتاج بالطبع إلى أموال طائلة لتزداد العقدة تعقيدا.. من هنا انقلب الفيلم بقدرة إلهية إلى مهمة إنسانية نبيلة، خاصة بعد رفض شلبى رئيس العصابة (مجدى إدريس) ومساعده بدوى (سعيد طرابيك) إقراض حسن دون سبب واضح أيضا. كل هذا حتى يضطر حسن اضطرارا لسرقة خزنة رئيس العصابة لينقلب الفيلم مرة أخرى إلى توجه الجريمة، ثم فجأة يصبح فيلم مغامرات وآكشن ومطاردات أمريكانى رديئة التنفيذ منقولة من أفلام أمريكية تقليدية، بعد هروب حسن وصديقه أمين (طلعت زكريا) بنقود وقطعة آثار وجداها فى خزنة رئيس العصابة هكذا فى الطريق، لتكون هى الحجة التى يطارد بها الشرير بطل الفيلم طوال الوقت. فى نفس الوقت الذى هرب فيه البطل وصديقه فى سيارة سلمى (منى زكى) أمام الضابط الشرير الآخر(خالد الصاوى) الذى أطلق النار بالخطأ ليقتل أحد عساكره ثم يتهم الثلاثة بجريمة القتل. بعدها يفاجئنا الفيلم مرة أخرى بمحاولة التماس تعاطف أى فرد مع بطلة الفيلم، التى علمنا أنها هربت من سوء خلق زوج والدتها ومن والدتها المتخلية عنها دائما دون مبرر كالعادة. وأخيرا يحاول الفيلم الاختباء وراء قضية إنسانية فكرية هامة، مؤكدا أن العدل لابد وأنه يوما ما سيأخذ مجراه، خاصة بعدما يتصدى ممثل الشرطة الطيب (أحمد فؤاد سليم) بالتعاون مع ذكاء أبو على المشتعل بمساعدة صديقه الوفى وحبيبته سلمى وصديقته الغانية المخلصة (انتصار) فى التصدى لهذا الضابط السخيف الذى يسىء استخدام سلطاته، وينتقم من حسن ورفاقه بمنتهى الغل الأسود وكأنه يطارده منذ سنوات مثل ضابط "البؤساء" الشهير.. ولا مانع أن يدس الفيلم بجانب كم الإفيهات اللفظية والمواقف السهلة والحشو الطويل جدا والشخصيات الزائدة بعض العبارات الرنانة التى يحبها جمهور المواعظ وتستثير حميته وهو يهز رأسه معتبرا من الزمن، مثلما سمعنا أمين يؤكد على أهمية الصداقة والوفاء وهذه النوعية من الفضائل الجليلة، التى تذكرنا بعبارات إسماعيل يس فى نهاية فيلمه القديم "المصرى أفندى" ١٩٤٩ حينما واجه الكاميرا وحده وحث المشاهدين بمنتهى التأثر على عمل الخير وإرضاء الضمير؛ لأن الحرام لا يفيد وأن الخير هو الأبقى فى الدنيا والآخرة إلى نهاية هذه الوصلة الإرشادية الأخلاقية الوعظية التى ترفع من قدر الفضيلة بلهجة فعل الأمر الحاسمة..

بالتدريج أصبحنا نشاهد فيلما هنديا بالمعنى الدارج للكلمة عند المتلقى المصرى، الذى يعلن عن النهاية من البداية بكل ما فيه من مصادفات عجيبة لا أساس لها من المنطق والمصداقية. لكنها مع الأسف ضرورية كى يمتد الفيلم ساعة ونصف ويزيد تدغدغ دموع المتفرجين، فى ظل إخراج شديد التقليدية فكريا وبصريا من المخرج الشاب أحمد جلال، الذى سبق وأفلتت من يديه فكرة مبتكرة مثل التى قدمها فى فيلمه الأول "عايز حقى"،باستثناء مشاهد الواحات القليلة جدا لم نشعر بوجود مدير التصوير إيهاب محمد على ومونتاج مها رشدى، بعدما تحولا إلى فنان بدرجة موظف أو موظف بدرجة فنان ينظر فى ساعته كى يمر اليوم وينتهى من هذا الواجب التقليدى المقولب الثقيل، كما بحثنا طويلا عن هذا الديكور الذى قيل إنه من تصميم باسل حسام لم نجد. العنصر الوحيد الذى تميز طوال الفيلم بشىء من الاجتهاد يحترم عقلية المتلقى هو الجملة الموسيقية الشرقية الحساسة للمؤلف الموسيقى عمرو إسماعيل، وهو أيضا ملحن أغنية

التى صاحبت الحدث للمطرب خالد سليم من كلمات مدحت العدل، لكنها مقدمة بتكنيك منقول من فيلم "السلم والثعبان" ٢٠٠١. كل ما فعله المخرج أحمد جلال هو تنفيذ مبادىء صنعة فنية وليس تفريغ موهبة حقيقية، مع أنه ينتمى إلى عائلة فنية تضم علامات فى تاريخ السينما المصرية مثل والده نادر جلال فى بعض أفلامه وجديه المخرج أحمد جلال وزوجته مارى كوينى وخالتها آسيا، التى كانت تضحى بكل شىء من أجل فن جميل يرتقى بذوق المتفرج مهما خسرت من مجهود وأموال.. مع استبعاد شخصيات مثل والدة حسن (أنعام سالوسة) والأعور (عبد الله مشرف) بممثليها ودورهما غير المؤثر، لعب خالد الصاوى دور ضابط الشرطة الظالم بمنطق عتيق جدا عفا عليه الزمن، بتجسيد الشر الظاهرى من خلال تضييق حدقة العين وحشرجة الصوت وانتفاخ الأوداج وانتفاضة الجسد، وكأن السماء تمردت فجأة ورجرجت كل ثوبها لطرد كل سكانها من النجوم والكواكب والمجرات مرة واحدة وبمنتهى العنف!! على النقيض تماما ثبت أحمد فؤاد سليم تفاصيل وجه مستكين ونظرة عين منكسرة بشكل غريب بصفته الضابط الطيب العادل، حتى بعد انتصار الخير الأخير طبقا لنهاية الفيلم المثالية جدا.. إذا كانت الممثلة انتصار قد اعتادت نمطية الأداء فى كل أعمالها، فقد غلب على بطلى الفيلم كريم عبد العزيز ومنى زكى الأداء الباهت الخالى من الاندماج أو المصداقية أو الأسلوب الجديد. بل ظهرت عليهما أعراض الثقة المفرطة أنهما سينالان إعجاب الجمهور بأقل مجهود ممكن مهما قدما، ومهما كان تواضع الاختيار وتصنع الأداء والافتعال حتى فى ذرف الدموع الصناعية الكاذبة؟!!
(#)(١٠٣٧)

"رنين/ Tuning"

هل مازال هناك فرصة أخيرة؟!!

سلوفينيا.. إسبانيا.. بلاد الواق الواق.. يظل الرجل هو الرجل والمرأة هى المرأة. تختلف المجتمعات والثقافات وتظل الفطرة التى خلق بها شريكى الحياة على وجه هذه الأرض؛ لأنهما فرعان ولدا من شجرة واحدة فورثاها بكل ما فيها..

خير دليل على ذلك هو هذه العلاقة المثيرة بين بطلى الفيلم السلوفينى "رنين/Tuning" ٢٠٠٥ إخراج إيجور ستريك. أجمل ما فى العمل الذى كتب له السيناريو إيجور ستريك وسنيسا دراجن أنه لم يشغل نفسه ولم يشغلنا معا بالبحث عن الظالم والظلوم فى ظل ظل هذه الحياة الزوجية المبعثرة. كل ما هنالك أن المخرج ستريك صب كل اهتمامه على لملمة أوراق حياة البطلين المبعثرة محاولا تقريبها من بعضها البعض حتى تتضح لها معالم ونضع أيدينا على حقيقة الصورة. أما مسألة الترتيب أو تعمد إحداث الفوضى فيما بعد فهذه مسألة تخص الشخصيات وحدها ولا شأن لنا بها. وبما أننا ابتعدنا من البداية عن دور المدرس الذى يتعامل مع الأمور الحياتية المعقدة بعلامتى الصح والخطأ من قلمه الأحمر الحاد، نستطيع الآن أن نتعايش مع هذه الأسرة الصغيرة المكونة من الزوج بيتر (تومى يانزيتش) والزوجة كاترينا (ناتاشا برجر) وابنتيهما إيفا الصغيرة (يانا

ستيرل)، التى تلعب على البيانو بمهارة وشقيقتها الكبرى نينا (آنا كيرين) وقد بدأت هى الأخرى تتفتح للحياة بكل طاقتها. أحيانا ما يكون رد الفعل لانسحاب السعادة بالإكراه هو النهل منها بأى طريقة من نبع آخر مهما كانت الوسيلة.. برغم أن الفيلم بدأ مشاهده بعلاقة جسدية بين الزوجين، فإننا سرعان ما نكتشف أن الزوج يخون زوجته مع أخرى ولن تفيدنا معرفة شخصيتها فى شىء؛ لأن الفيلم يركز كل اهتمامه على شرنقة الزوجين فقط دون غيرهما.

لم يبق فى المنزل شبرا سليما.. أقامت الزوجة الدنيا ولم تقعدها، هدتها ولم تبنيها، وحسبتها بمبدأ بسيط وعقل مختل وقلب جريح ونفذت ماعزمت عليه بمنتهى السرعة.. خانها هو؛ فخانته هى مع الشاعر ماتياس الذى يلاحقها منذ فترة برنات التليفون المحمول والرسائل المكتوبة، التى يبث فيها مشاعره على الهواء بقدر طاقة الزوجة واستجابتها، وبقدر استيعاب شبكة الاتصالات أيضا لكل ها الكم المتلاحق من الكلمات الملتهبة.. حقيقة لم يهتم الفيلم كثيرا برصد مشاعر الحبيب الجديد وإذا ما كان فى مشاعره أم لا، تماما مثلما لم يبد اهتماما كبيرا بشريكة الخيانة على الجانب. الاثنان مجرد ظلال لأصل صورة الزوجين ومتنفس غضب أو ربما دعوة لكسر الملل، خاصة أن الزوجين يمران الآن بمشكلة أواسط العمر المعروفة التى تربك الكثير من الحسابات. قليلون من يفلتون من هذا المأزق الحياتى الخطير.. ترك الزوجان الدنيا كلها وظلا يتنازعان مقعدا واحدا فقط بمنطق إما أنا وإما أنت، ونسيا أنهما كانا يوما ما يتقاسمان هذا المقعد الوحيد سويا؛ فيتربعان ملكين على كل الدنيا المستكينة بين أيديهما. يتشاجران ونحن معهما، يتحركان ونحن نتعاطف معهما، يصمتان ونحترم مشاعرهما، يتكلمان ونسمع لهما، بالتالىأصبحنا جزءً لا يتجزأ من عالمهما الصغير الذى ضاق بفعل عدم استيعابهما لبعضهما البعض. من هذا المنطلق الاجتماعى السيكولوجى اعتمد المخرج إيجور ستريك على الكاميرا المحمولة لمدير التصوير (سيمون تانسيك) مقتحما قلب الحدث لتجد الكاميرا نفسها فى قلب لحظة الذروة، وفى أماكن مثيرة وزوايا إنسانية كاشفة يصعب الاقتراب منها بالكاميرات العادية. هكذا ظللنا نتتبعهما من هنا إلى هناك وهما لا يعرفان أننا نطاردهما من أجلهما، نترقب كيف ستكون ردود أفعالهما بعدما عرف كل منهما خيانة الآخر له. وظف المخرج طبيعة الأماكن الضيقة فى تجسيد ملامح اختناق الحب بينهما وتعرضه لأزمة قلبية حادة كادت تودى بحياته، ودعمها بالتحكم المتماسك فى شحنات الإضاءة والتلاعب ببساطة بتكنيك التناقض المطلوب بين الظل والنور، حتى وصلنا فى مرحلة ما مع اشتداد رياح الأزمات إلى درجات السلويت المتدرجة، التى توحى بمدى صعوبة الموقف بين الزوجين الظالمين والمظلومين معا. كما اشتبكت تقنية الإضاءة فى حالة نقاش حاد مع حوار الفيلم ومونتاج بيتر ماركوفتش الحاد المتوافق مع تدرج الصراعات الزوجية الطائرة. أحيانا كانت تدعم عراك الزوجين أو تعلن وجهة نظرها فيما يحدث أو تكشف كذب أحدهما على الآخر، وأحيانا أخرى كانت قوة وشحنة الإضاءة تلعب دور بديل الحوار الذى يصرح بكل ما فى القلوب. هذا ليس من باب الاختزال أو استعراض المهارات، لكن لأن الكلمات تستعصى بالفعل على هذين الزوجين المجروحين. وقت الكلام مر منذ زمن بعيد.. أما إذا أراد الزوجان استمرار التواصل؛ فعليهما استيراد قاموس جديد يعبر عما بداخلهما فقط إذا كانت لديهما الرغبة فى ذلك.. (#) (١٠٣٨)

"شد القلب/Heartlift"

جنة الحب تشتعل على أنغام التانجو

كم مرة يقابل الإنسان فى حياته مصادفة سعيدة؟ مع استبعاد الأحكام المطلقة المضللة المتحيزة نقول إن معظم الناس سيتذكرونها بالعدد بفضل العلامة العميقة، التى تتركها مترسبة فى ذاكرتهم وأرواحهم وبفضل قيمتها الغالية جدا؛ لأنها أمر يندر حدوثه لا يجود به القدر كثيرا..

مع ذلك السعادة أمر نسبى خاصة إذا كان مصير الإنسان متعلقا بآخرين، وقد تكون نفس المصادفة هى التاريخ الذى يصنفه الطرف الآخر بمنتهى سوء المصادفة السيئة التى كادت أن تحطم حياته، هذا إن لم تكن قد حطمتها بالفعل.. لهذا كل عمل أو موقف فى الحياة ليس له وجها واحدا، بل عدة أوجه تتوقف على موقف كل إنسان منه.بالتالى تختلف الأفعال وردود الأفعال هنا وهناك بلا قانون ولا قواعد.. هذا المقياس النسبى للمصادفات فى حياتنا وتحقق فعل السعادة من عدمه هو أحد الأسس الفكرية الدرامية الهامة التى يقوم عليها الفيلم الإسبانى "شد القلب/Heartlift" ٢٠٠٦ إخراج إليزيو سوبيلا، وهو أيضا الذى شارك فى كتابة السيناريو مع أليسيا روزندورن، ووجدنا أنفسنا داخل دائرة علاقات درامية ضيقة نوعا ما، لكنها مثيرة بقدر ما تحمل من مفاجآت متوالية. أهم ما يميز هذا الفيلم أنه من الصعب توقع التصرف القادم من أى شخصية مهما كانت.. نبدأ استعراض وتحليل دائرة العلاقات الفاعلة من عند بطل الفيلم دكتور أنطونيو رويز (بيب مونى) جراح التجميل الناجح الشهير القادم من الأندلس، الذى يمر بمرحلة الأربعينيات من عمره ويعيش مع زوجته كريستينا (ماريا بارانكو) الجميلة التى يحبها فى سفيلا بصحبة طفليهما كعائلة سعيدة نموذجية. قولا وفعلا ومن خلال تفاصيل صغيرة وعبارات مختصرة تحمل إشارات هامة نلمس بأنفسنا أن الزوجين صادقان فى كل مشاعرهما، يحترمان بعضهما البعض بفعل العِشرة والتعود وعدم وجود ما يعكر صفو حياتهما لا من الخارج ولا من الداخل، حتى يأتى اليوم الموعود الذى لن يعود من بعده أنطونيو كما هو أبدا، ولن تعود من بعده كريستينا كما هى أبدا..

يوما ما يتلقى أنطونيو دعوة عمل لحضور مؤتمر طبى فى بوينس أيريس عاصمة الأرجنتين، وهناك يلتقى مع مساعدته المخصصة له الجميلة الرشيقة البارعة فى رقص التانجو ديليا (ماريانا أنجليرى)، وهى للحق قمة الشباب والجمال والذوق والذكاء والأناقة والأنوثة. كل ما حدث أن الاثنين وقعا فى كمين الحب من أول نظرة وهو كمين للعلم خطير، ليس المهم من يسقط فيه ومن لا يسقط، الأهم أن من يتهاوى داخله من العبث أن يحاول الخروج منه أو التمرد عليه مهما حدث؛ فشرارة الحب قد انطلقت وسبق السيف العزل.. هذا ما حدث تماما عندما غرق الاثنان فى الحب بلا حدود! مهما حاول أنطونيو التخلص من حبيبته الأرجنتينية المعجزة، يجد نفسه قد ازداد قربا منها وانجذابا إليها مثل الهارب إلى أحضان المغناطيس، وهى فى الحقيقة تستحق كل هذا الحب.. إذا افترضنا عقد مقارنة بينها وبين كريستينا، فلن نجد بينهما خطوطا مشتركة أو

متفقة؛ لأن المقارنة من أساسـها ليسـت فـى مكانهـا الصـحيح. كـل مرحلـة لهـا عالمها ولها مرحلتها التى لابد أن تعيشـها طالما أن الطرف المشـترك بينهما دائمـا هو السـيد أنطونيو المهذب الجنتلمان أكثر من اللازم..

حاول أنطونيو أن يبتعد، لكن جرجره قلبه مرة أخرى إلى بوينس أيريس، وعاش هناك أحلى أيامه كما توقع تماما. حاولت ديليا أن تبتعـد بقـدر قليـل، لكـن سـاقها حبها إلى إسـبانيا وعاشـت هناك أحلى أيام حياتها كما توقعت تماما.. أمـا الزوجـة كريسـتينا فكان من الطبيعـى أن يسـجل رادارهـا الأنثوى الحسـاس علامـة خطـأ حمراء قانية مرة بعد مرة، مما اضطرها إلـى اللجـوء إلـى طبيـب نفسـى يسـتمع إليها لتكمل النصف الذى خلا من حياتها بأى شـكل من الأشـكال، حتى لـو أقامـت علاقة واضحة مع هذا الطبيب البارع فى كل شـىء.. تنبـع قيمـة هـذا الفـيلم مـن حسـاسـية تشـريح المشـاعر الإنسـانية، وإعطـاء كـل مـن العقـل والقلـب الفرصـة الكافيـة ليعبـرا عـن أنفسـهما دون رقيـب ولا قـاض، يتخاصـم هـذا مـع الآخـر مـرة ويتصالح مرة ويسـايسـه مرة ويغضب عليه مرة، لهذا سـارت العلاقات الدراميـة فـى خطوط سـير متعرجة تضرب من حيث لا يتوقع أحد على قدر الاندفاعات والصـدمات والمفاجـآت. علـى سـبيل المثـال يُعتبـر مشـهد المواجهـة الربـاعى بـين الطبيـب وحبيبته وكريسـتينا وحبيبها فـى المطعـم واحـدا مـن أجمـل مشـاهد هـذا الفـيلم المركبة، القائمة على المفارقة وسوء التفاهم المرتب جيدا، خاصة أن ديليـا هـى الوحيدة التى لم تكن تعرف أن السـيدة الأخرى الجالسـة على المنضدة مع حبيبها هى زوجته، التى اختطفته منها دون قصد شـرير أو مـدمر علـى الإطـلاق .. علـى صغر سـن ديليا فإن خبرتها الحياتية تحميها فى الكثير من المواقف، يـدعمها ذكـاء الأنثى الفطرى ولباقتها وصدق مشاعرها أولا وأخيـرا؛ لأنهـا تحـب أنطونيـو بالفعـل من كل قلبها مهما حاولت إلهاء نفسـها مع حبيبها الأرجنتينى العجوز الثرى، الذى لم يقدرها حق قدرها فيما يبدو. نحن لا نبحث هنـا فـى هـذا الفـيلم عمـن يكـون المخطىء ومن يكون على صـواب، كمـا أننـا لا نبحـث أيضـا عمـن الخـائن ولمـاذا، وعليه نفنى أوقاتنا وتركيزنـا فـى البحـث عـن لحظـة الضـبط والإحضـار المناسـبة. المسـألة أعمق من ذلك بكثيـر ولا يصـح أن نتعامـل معهـا مـن المنظـور الأخلاقـى الذى يسـجن نفسـه على قضيب القطار ذى الاتجـاه الواحـد..كل مـا هنالـك وجـود خيط تفاهم وكيمياء سـرية ربطت بين الطبيب وحبيبته من أول نظرة، وأصبح هنـاك قدرة على التقاط علامات صحيحة عند كل طرف مـن الأطـراف فـى نفـس الوقـت، واختيار التوقيت الصحيح والشـجاعة والمغامرة فى مثل هذه الأمـور تحيـى قصـص حب وتخنق أخرى وتذهب بها فى خبر كان.. عندما سـألت ديليا أنطونيو أن يـرقص معها تانجو فى بداية علاقتهما سـويا، أخبرها أنه لا يعرف وأن الوقت متأخرا ليتعلم وهو فى هذا العمر، لكن ديليا أقنعته بجملة واحـدة أن الوقـت لـم ولـن يتـأخر أبـدا طالما هو يرغب فى ذلك وطالما هناك فرصة لتعويض ما فات.. المشـكلة الجميلـة أن الاثنـين يمتلكـان كاريزمـا يصـعب اختراقهـا أو مقاومتهـا، وهـو مـا يجعـل اختيـار الممثلين للقيام بهذين الدورين أمرا ليس سـهلا على الإطلاق.

قام المخرج بتوظيف سـائق التاكسـى الأرجنتينى (باسـكوال كونـديتو) المتكـرر فى كل لقاءات الحبيبين، ليظهره كأنه حكيم زمانه فى كل شـىء من واقـع علمـه وثقافته ومهارته واللغات المتعددة التى يتقنها، واهتمامـه الفطـرى بـأحوال البشـر

ممن حوله وحرصه على دفعها إلى الطريق الصريح الصحيح. كثيرا ما كان ينوب عن ركابه فى الاعتراف بأشياء خطيرة تسبب إحراجا أو خجلا، لكنها فى النهاية تختصر المسافات على الجميع أكثر من مرة، وهو يعلم أن العمر ليس طويلا بما يكفى لكل هذا الأخذ والرد فى المواقف الحياتية الصعبة. إذا كان مدير التصوير تيو دلجادو قد نجح فى التقاط التعبيرات الدقيقة الصادرة من أدوات الممثل المختلفة فى توقيتات حيوية، خاصة فى هذا الفيلم الذى يعتمد كثيرا على لغة العيون الصامتة التى تناقض أحيانا منطوق الكلام، فقد لعب المؤلف الموسيقى جابرييل موريس أحد أهم أدوار البطولة الدرامية فى هذا العمل، عندما وظف موسيقى التانجو الساحرة الشهيرة بالتناغم مع القطعات الراقصة البديعة لمونتاج كويستينا أوتيرو لتكون لزمة موسيقية تصاحب الحبيبين فى أجمل اللحظات بينهما. كما أنها تعبر فى نفس الوقت عن ثقافة الحرية وحب الجمال والإحساس العالى بالفن والجسد الذى لا يقاومه أحد. السعادة الحقيقية لها ثمن غال على الجميع أن يدفعه، إما بالإكراه وساعتها سيكون الثمن ضعفين، وإما بتعقل وبروح رياضية واعية عن طيب خاطر وساعتها سيكون هذا أفضل للجميع.. (#) (١٠٣٩)

"الكارثة/Poseidon"

ومازال الفارق شاسعا بين تيتانك والأقزام الآخرين

بمجرد رؤية الفيلم الأمريكى "الكارثة/Poseidon" من السهل أن تستدعى الذاكرة زميله الآخر الحديث العهد وشقيقه الأكبر "تيتانك/Titanic" للمخرج الأمريكى الكبير جيمس كاميرون.

من ناحية الخطوط العريضة والتيمة الرئيسية يتفق الفيلمان أن موضوعهما يدور أولا وأخيرا حول غرق سفينة ما مهيبة فخمة ضخمة عامرة بعدد وافر من الركاب فى عرض البحر دون سابق إنذار، مع الأخذ فى الاعتبار اختلاف أسباب الغرق، وإن كانت المواقف السيئة دائما تحدث ليلا لتزداد الأمور إثارة وتتصاعد حدة التوتر،حتى تتاح الفرصة للمخرج لإظهار إبداعه فى مجال الإضاءة كتصميم وتوظيف وتنفيذ مع مدير التصوير بصفة خاصة حسب إمكانات كل منهما. لكى نتعامل بصورة عادلة مع الأفلام لابد أن نعقد مقارنة فى مناطق بعينها تستدعى الترابط، مع ذلك يبقى كل عمل فنى وحدة مستقلة له عالمه وخصوصيته فى البناء والتركيب والمعالجة والهدف والرسالة والخطاب الدرامى ومنهج الإخراج والرؤية العامة وتأويلاتها، كما أن فيلم "تيتانك" وحده فلتة فنية عملاقة من الظلم مقارنة غيره به.

بدأ عرض الفيلم الأمريكى "الكارثة" ٢٠٠٦ إخراج ولفاجانج بيترسن فى الثانى عشر من شهر مايو الماضى داخل الولايات المتحدة الأمريكية، وحصل فى متوسط تقديرات النقاد العالمية على نجمتين فقط لا غير، بما يعنى تقديرا يقف على أعتاب الدرجة المتوسطة بصعوبة. بما أننا نوافق على هذا التقدير ونؤيده،علينا التعرف على الأسباب التى أدت إلى هذه النتيجة، وتعود فى المقام

الأول داخـل هـذا العمـل إلـى السـيناريو المحـدود القيمـة الـذى كتبـه مـارك بروتوسوفتش،المأخوذ عن رواية لمؤلفها بول جـاليكو. المانشـيت الرئيسـى لهـذا الفيلم هو تعرض سفينة ركاب غاية فى الأناقة والفخامة للغـرق لـيلا فـى شـمال المحيط الأطلنطى، بسبب غدر الطبيعـة بمنطـق القضـاء والقـدر دون اللجـوء إلـى حيلة عطل فى الماكينات أو مؤامرات مدبرة أو اختطاف أو رهائن أو مـا شـابه، بمـا يعنى صراع كـل الأبطـال أى البـاقى مـن الركـاب فـى هـذا الطوفـان الكاسـح ضـد الطبيعة وحدها ولا شىء غيرها.يستدعى هذا الصراع بـين الإنسـان والقـدر مـن الذاكرة المفهوم الأساسـى فى الدراما الإغريقية القديمة، ومـا يسـتتبع ذلـك مـن توجيه البناء الدرامى ككـل والرؤيـة المطروحـة فـى هـذا العمـل. مـن الطبيعـى أن تتجلى معادن البشر فى هذه الأوقات الصعبة القاتمة..ربما يظهر إنسـان مـا علـى حقيقته بعد تساقط كل أقنعته وبللها تحت المـاء، وربمـا تحـدث طفـرة كبـرى غيـر متوقعـة فـى شخصـية آخـر تخلـق منـه إنسـانا جديـدا بمفهـوم جديـد، عنـدما يستكشف فى ذاته قدرات خاصة لم يكن يعرفها إلا عند صراعه مع قوى أكبر منه، وعندما يصبح الاختيار الوحيد أمامه إما الحياة وإما الموت.

حرص مخرج العمل ولفجانج بيترسـن مع طاقم عملـه مديرالتصـوير جـون سـيل والمونتير بيتر هونيس والمؤلف الموسـيقى كـلاوس بادلـت مـع مصـممى الـديكور والملابس المتعددين على إشـاعة جـو البهجـة والمـرح فـى كـل أنحـاء السـفينة، بمختلف طبقاتها وعمالها وركابها وطاقمها ومغنيها فـى كـل الطوابـق هنـا وهنـاك قبل وقوع الكارثة. ألقى لنا المخـرج ببـدايات بعـض الخطـوط الدراميـة يظهـر بعـض خلاف الأجيال بين شخصـية الأب روبـرت رامسـى (كيـرت راسـل) الـذى لا يعجبـه تحرر ابنته جينفر (إيمى روزم) بمفردها أو سلوكياتها الخاصة مع خطيبهـا وحبيبهـا كريستيان (مايك فوجل)، وهذا ما يتضح من خلال عبارات قليلـة للغايـة أثنـاء لعـب الأب مـع المقـامر المحتـرف ديـلان جـونز (جـوش لوكـاس) صـاحب القلـب الميـت والمغامر الجرىء بحكم متطلبات هذه اللعبـة ولاعبيهـا، وهـو مـا سيشـكل توجهـا رئيسيا فى هذا الفيلم؛ لأن هذا المقامر المحترف بكل مواصفاته هو الذى سيقود المجموعـة السـابقة، ومعهـا الطفـل الصـغير كونـور جـيمس (جـيمس بينيـت) ذى الثمانى سـنوات مـع والدتـه الشـابة الجميلـة مـاجى جـيمس (جاسـيندا باريـت) للهروب من أشد أنواع الجحيم عبر الطرقات المختلفة والعوائق المتنوعة من خلال كل طوابق السفينة التى كانت مضيئة ومبهرة منذ لحظات قليلة للغاية.

المشكلة الكبيرة فى هذا الفيلم تتلخص فـى ضـعف بنـاء الشخصـيات، وعـدم القـدرة علـى تطويرهـا داخليـا وخارجيـا، بالتـالى أصبحت كـل أفكارهـا وتصـرفاتها متوقعة تماما بلا أى مفاجآت، فى عمل من المفتـرض أنـه يقـوم أولا وأخيـرا علـى التشويق المفرط من كثرة المفاجآت المتنوعة. وقد أدى فقر الشخصيات إلى فقـر الأحداث وضـيق حيـز الصـراعات بالتبعيـة، وبـدلا مـن التحليـق داخـل عـالم واسـع حاصرنا المخرج داخل نقطة واحدة شديدة الاختنـاق، تسـببت فـى حـدوث الملـل وفتور التعاطف مع هؤلاء الباحثين عن النجاة. هذه النقطة الأخيرة بالتحديد واحـدة من أخطر وأهم مشاكل هذا العمـل. تـزداد عناصـر المشـكلة الكبـرى مـع أحاديـة التركيبة الدرامية للشخصياتومنهج المخرج التقليدى من الناحية التقنية واعتياديـة الجمـل الموسـيقية المصـنوعة دون تلقائيـة، وتجمـد خلـق وتوظيـف الـدلالات

والإحالات من اللحظات الدرامية المتعددة أمامه، بالإضافة إلى رتابة أداء الممثلين الكلاسيكى الذى لم يضف جديدا لأى منهم، خاصة أن الأوراق أصلا لم تتح لهم الفرصة لذلك. حاول المخرج أن يضع الطفل الصغير بالتحديد فى مواقف صعبة تستدر عطف المتلقى، لكن ذلك لم يكن كافيا أمام مشاهد شبه محفوظة وجمل حوار باردة سهلة تخلو من البلاغة والحيوية وسخونة الحالة، التى تتعامل مع خيار واحد فقط إما الحياة وإما الموت. لولا بعض الخدع البصرية التى تأخذ العين أحيانا مع اجتهاد وخبرة بعض الممثلين خاصة كيرت راسل، لما استطاع هذا الفيلم الصعود إلى حافة المنطقة المتوسطة أو التشبث بأطراف أصابعه على حدودها ولو من بعيد لبعيد.. (#) (١٠٤٠)

" الساحر/The Illusionist"

ابتسامة واحدة أسقطت إمبراطورية بأكملها!

وعدها ألا يتركها.. وعدها أن يختفيا معا، لكن الصغير لم يقدر؛ لأنه كان صغيرا! أما الآن فقد كبر وكبر حبه وكبرت حيله أيضا حتى أصبح أفضل وأعظم ساحر فى زمانه. هو صانع الأوهام التى يعيش الناس على أمل تحقيقها. لكن ماذا عن أمله هو؟ من الذى يصنعه ومن الذى سيجنى ثماره؟؟!

الساحر العاشق الحافظ لوعوده هو بطل الفيلم الأمريكى التشيكى "الساحر/The Illusionist" ٢٠٠٦ إخراج نيل برجر. تم ترشيح الفيلم لأوسكار أفضل تصوير لديك بوب، كما رُشح لخمس جوائز أخرى ونال أربع جوائز ما بين السيناريو والإخراج والأصل الأدبى والموسيقى لفيليب جلاس والملابس لنجيلا ديكسون. أثبت السيناريست نيل برجر موهبة كبيرة فى تحويل القصة القصيرة "إيزنهايم صانع الأوهام" للمؤلف الأمريكى المعاصر ستيفن مِلهاوزر إلى صورة سينمائية خلّاقة، تدور فى سياق الغموض وقصة الحب والجريمة والحيل السحرية والقدرات الغيبية الموحية على مدى ساعتين إلا عشر دقائق من الإثارة والتشويق والمفاجآت والصراعات متعددة المستويات، بفعل الهوة بين الظاهر أمام الستار والباطن غير المرئى فى كواليس العالم الغريب المظلم خلف الستار. وهما فى الحقيقة عالم واحد بينهما خيط سرى حريرى لا يراه إلا من المهيمن عليه، أو من يلتف حول رقبته فى النهاية لإحكام خطة اللعبة الكبيرة، التى تحتوى من داخلها سلسلة ألعاب صغيرة متناثرة.

فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين عصر العلم وجدنا أنفسنا فى فيينا داخل إمبراطورية النمسا فى خضم صراع سياسى عميق، دون أن نتساءل أين المواطن أو أين الإمبراطور، حيث أناب عنهم البعض بمنهج التكثيف والتلخيص والاستعارة الرمزية. فقد بدأ الفيلم مع لحظة فاصلة عندما انتفض مفتش البوليس ابن الجزار الطموح أوول (بول جياميتى) أقرب المقربين لولى عهد الإمبراطورية ليوبولد (روفوس سويل)، ليقبض على الساحر الشاب الشهير أيزنهايم (إدوارد نورتون) الذى لم يحرك ساكنا على المسرح، بتهمة التحريض ضد

السـلطة وتهديـدها وسـط اعتراضـات هائلـة مـن جمـع المتفـرجين المنبهـرين بالساحر.. من خلال مونتاج سلس لنعومى جراجتى عاد بنا الفلاش باك خمسة عشر عاما، ليرسم لنا المخرج مع مصممة الديكور بترا هابوفا رائحة الماضى البعيد فيما يتناسب مع المرحلة التاريخية والتركيبة النفسية، عندما قابل ابن النجار إدوارد أبراموفتش (آرون جونسون) ساحرا عجوزا يجلس تحت شجرة وسط الغابات.يبدو أنه نقل إليه طاقة قوية كان لديه استعداد لها، وبعدها اختفت اللعبة واختفى الرجل واختفت الشجرة كلها من أصله! بالمصادفة الثانية يقع إدوارد فى غرام الدوقة الصغيرة صوفى (إليانور توملنسون) بفعل ابتسامتها الساحرة.. فى ظل الفوارق الطبقية السياسية العاطفية لم يستطع الصغير حماية الصغيرة وتنفيذ وعده لها بالاختفاء معا.. وفى نقلة سحرية ثانية للمونتاج ندرك أن إدوارد الأمس هو نفسه الشاب الساحر إيزنهايم (إدوارد نورتون) اليوم، وقد عاد إلى فيينا ليعرض مواهبه الفذة. ومنها يبدأ المخرج فى نسج المستوى الثانى من الفلاش باك الزمنى داخل الحاضر المُعاش منذ لحظة قدوم الساحر حتى لحظة القبض عليه التى بدأنا بها، وكيف تعقدت كل الأمور عندما تطوعت حبيبته القديمة والدوقة الشابة الآن صوفى (جسيكا بييل) لأحد ألعابه عن حقيقة الموت، لتستفز الحب المكتوم ويجد الحبيب نفسه كالعادة فى مواجهة قهر السلطة؛ لأن صوفى كانت وسيلة ولى العهد للإطاحة بوالده من فوق عرش الإمبراطورية بمساعدة ومباركة السلطة المجرية..

انتهج المخرج حالة الإبداع من وضع الثبات ثم بطء الحركة لتكريس تأثير الزمن وليس جريانه من ناحية زوايا الكاميرا، مع سياق المونتاج والتدافع الموسيقى بهدف تجهيز المفاجأة وتحقيق وقع السحر، لخلق الإيهام وتهيئة الجو العام الزمانى المكانى السيكولوجى. من هنا نتحرر نحن من سجن مقعد متفرج المسرح الذى يرى ألعاب الساحر من زاوية واحدة، ونستمتع بفرصة المعايشة من عدة وجهات نظر وكأننا نحتل عدة مقاعد فى وقت واحد. هذا بخلاف توظيف طاقات وحرية حركة وذكاء وفضول العاملين خلف الكاميرا، لفتح أبواب محجوبة تسمح بمراقبة الموقف من الأبواب الخلفية، أو من أعلى نقطة فى حلقة دائرة أو على مستوى المسقط العمودى. بعد كل هذه الجولات المجانية والمميزات الخاصة الممنوحة لنا، نكتشف فى النهاية أن نيل برجر كان يلعب معنا لعبة معقدة على عدة محاور، عندما دخل بنا من أقرب باب وخرج بنا من أبعد نقطة.. أى أننا لم نتمتع بميزة مفارقة المعرفة الزائدة عن متفرج المسرح أمامه، أو عن أى مواطن يسمع عنه مندهشا، أو عن مفتش البوليس الذى يفتح عينيه عن آخرها ليقبض على أى سر مهما كان. من خلال تصميم إضاءة راق يستحق الدراسة وترتيب المشاهد واختيار مقاطع منها، أوهمنا المخرج أن ولى العهد قتل صوفى، لكن البراعة هى كيف كشف لنا تفاصيل الخدعة الكبرى التى راح ضحيتها ولى عهد الإمبراطورية وهو يستحق لتعيش قصة الحب وتعيش كل الإمبراطورية من بعده! (#) (١٠٤١)

من أوراق مهرجان الإسماعيلية الدولى العاشر
من أخى عرفات إلى علبة الصفيح الأمريكانى

بعد عناء عام كامل بدأ منذ نهاية الدورة التاسعة الماضية لمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة بدأت فعاليات الدورة العاشرة التى تستمر منذ الخامس عشر وحتى الثانى والعشرين من شهر سبتمبر الحالى، والتى تشهد العديد من الأنشطة على مستوى الأفلام التسجيلية الطويلة والتسجيلية القصيرة والروائية القصيرة والرسوم المتحركة وأيضا الأفلام التجريبية، التى أضيفت إلى أقسام المهرجان العام الماضى وحققت نجاحا وانضباطا وعدالة، كى لا تضيع تلك الأفلام مع غيرها فى محاولة لمواكبة التيارات السينمائية المتجددة قدر المستطاع..

فى هذا العام يشارك عدد كبير من الدول والأفلام، لكنه عدد أقل من العام الماضى طبقا لرؤية إدارة المهرجان التى رأت تقليل ساعات العرض ومراعاة الدقة المتزايدة فى عروض قسمى المسابقة الرسمية والبانوراما، مع مراعاة إتاحة الفرصة لبعض العروض لإعادة عرضها على شاشة خارجية داخل القرية الأوليمبية محل إقامة كل ضيوف المهرجان. وذلك بخلاف برنامج العرض المتنوع صباحا ومساء على فترتين الذى يستضيفه قصر ثقافة السينما مثل كل عام، ولعل هذه المرة تصبح أفضل من المرات السابقة التى عانى فيها ضيوف المهرجان الأمرين من سوء التنظيم الإدارى داخل هذا القصر.. طبقا للائحة المهرجان لا مانع من مشاركة نفس الدولة بأكثر من فيلم داخل المسابقة الرسمية وفى نفس القسم، كما أن أى الفيلم الذى يقل زمن عرضه عن ستين دقيقة ينضم إلى قسم التسجيلى القصير، وفيما يزيد عن ذلك ولو بدقيقة واحدة يصبح من نصيب قسم الأفلام التسجيلية الطويلة، ولا ننسى أن الدول العربية دائما لها مكانة خاصة وحسابات مختلفة فى الترحيب بأفلامها دون أدنى تعارض مع اللائحة أو مستوى اختيار الأفلام.

قبل استعراض الدول المشاركة هذا العام فى هذه الدورة العاشرة نبدأ أولا بمصر التى تتواجد فى المسابقة الرسمية من خلال الفيلم الروائى القصير "صباح الفل" إخراج شريف البندارى، والفيلم التسجيلى الطويل "مكان اسمه الوطن" إخراج تامر عزت، والتسجيلى الطويل الآخر "البنات دول" إخراج تهانى راشد، بالإضافة إلى فيلمى الرسوم المتحركة "المايسترو" إخراج منصور محمد و"صالة التحرير" إخراج زينب زمزم. ثم نصل إلى الدول العربية ونجد أن المشاركة الوحيدة لسوريا تأتى من خلال الفيلم التسجيلى الطويل "حجر أسود" للمخرج نضال الدبس، بينما تشارك لبنان بالتسجيلى القصير "وجوه معلقة على الحائط" إخراج وائل الديب وفيلم التحريك "السقوط الكبير" لأنطون واكد. أما مفاجأة هذا العام فهى مشاركة الإمارات التى تشهد نشاطا سينمائيا ملحوظا منذ عامين ويزيد على مستوى المسابقات وإنتاج الأفلام، وهى تشارك هذا العام بثلاثة أفلام دفعة واحدة وهم التسجيلى القصير "بلا سقف" إخراج ميثاء إبراهيم، والتسجيلى القصير الآخر "سراب" لعبد الحليم أحمد، بالإضافة إلى الفيلم

التجريبى "مرايا الصمت" لنواف الجناحى. ليس أدل على هذا الاهتمام بالسينما فى الإمارت وصداه الذى يتوسع يوما بعد يوم سوى إقامة المهرجان هذا العام قسما خاصا لعرض أفلام إماراتية تحت إشراف مسعود أمرالله آل علي مدير مسابقة أفلام من الإمارات. استكمالا ليقظة الدول العربية التى لا تقع أصلا على الخريطة السينمائية نجد مشاركة سعودية خالصة من خلال فيلم الرسوم االمتحركة "انتباه" لمخرجه أكرم أغا، بالإضافة إلى الفيلم التسجيلى القصير السعودى الهندى المشترك "حالم الطريق" إخراج نضال خليل الدمشقى. نتواصل مع خط الإنتاج المشترك لنجد الفيلم التسجيلى القصير العراقى الفرنسى "العراق – أغانى الغائين" إخراج ليث عبد الأمير، والتسجيلى القصير البريطانى العراقى "حاجز سوردا" إخراج قاسم عبد. نكتفى بتفصيل أفلام الدول العربية لما يهمنا من روابط اجتماعية وفنية وسياسية، ونود أن نشير فقط فيما يخص الدول الأجنبية أن فرنسا بالتحديد لها نصيب الأسد من المشاركة حيث يمثلها ثمانية أفلام فى هذه الدورة وحدها.

يرأس لجنة التحكيم الدولية المخرج والسيناريست المصرى محمد كامل القليوبى، ومعه من الأعضاء الناقد والباحث السورى بندر عبد الحميد، المخرج والسيناريست الروسى جورجى بارادجانوف، الناقد السينمائى والمصور العراقى انتشال التميمى، المخرج الأرجنتينى لاوترو نونيز دى أركو، مخرج الرسوم المتحركة الفرنسى ديفيد ديفو، الناقدة السينمائية الهندية إندو شريكنت الرئيس المشارك لمهرجان السينما الآسيوية ومخرجة الأفلام التسجيلية الهولندية سونيا هيرمان دولز. اختارت لجنة المهرجان المخرجة التسجيلية الفلسطينية مى المصرى للتكريم، وهى التى درست الإخراج والتصوير في جامعة سان فرانسيسكو في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد أخرجت وأنتجت مجموعة من الأفلام التى نالت العديد من الجوائز العالمية وعُرضت فى أكثر من مائة محطة تلفزيونية في العالم، وهى أيضا التى أسست مع زوجها المخرج السينمائى جان خليل شمعون شركة نور للإنتاج، وتعاونا فى إخراج العديد من الأفلام. من بين أفلام مى المصرى التى سيُعرض بعضها فى برنامج خاص بالمهرجان "أحلام المنفى" ٢٠٠١ الذى نال أربع عشرة جائزة دولية منها جائزة أفضل فيلم تسجيلى في كل من مهرجانات برشلونة والإسماعيلية وبيروت ومعهد العالم العربى فى باريس واليابان - "أطفال شاتيلا" ١٩٩٨ الذى نال جائزة أفضل مخرج وأفضل كاميرا في مهرجان السينما العربية في لندن ١٩٩٩ - "امرأة في زمن التحدّى" ١٩٩٥ الفائز بجائزة أفضل فيلم وثائقى في كل من مهرجان العالم الواحد في لندن ومهرجان البحر المتوسط في باليرمو بإيطاليا وجائزة الجمهور بمهرجان IMA فى باريس - "أطفال جبل النار" ١٩٩٠ الفائز بالجائزة الأولى في مهرجان القاهرة للأفلام التلفزيونية. هذا بالإضافة إلى مجموعة الأفلام التى قامت بإخراجها بالتعاون مع زوجها، وتتضمن "تحت الأنقاض"١٩٨٢ - "زهرة القندول" ١٩٨٦ - "بيروت جيل الحرب" ١٩٨٩ - "أحلام معلقة" ١٩٩٢. وقد سبق لمى المصرى المشاركة فى مهرجان الإسماعيلية بفيلمها "رهينة الانتظار" ١٩٩٤، وفاز بجائزة اتحاد السينمائيين الوثائقيين المصريين بمهرجان الإسماعيلية ١٩٩٥، بالإضافة إلى جائزة اتحاد السينمائيين والفنانين اليونانيين بأثينا ٢٠٠٣ والجائزة الفضية بمهرجان كان بفرنسا. لكل من يهتم بالأوراق العلمية ومناقشات

الفنانين والنقاد تقام الندوة الدولية هذا العام تحت عنوان "الشعرية فى السـينما، أبعاد واتجاهات".

من بين العديد من الأفلام التسـجيلية الهامـة التـى ظهـرت فـى أنحـاء العـالم العام الماضى وهـذا العـام بصـفة خاصـة، وقـع الاختيـار علـى الفـيلم التسـجيلى القصير الفرنسـى الكنـدى المشـترك "أخـى، عرفـات/Arafat, My Brother" ٢٠٠٥ إخراج الفلسطينى رشيد مشهراوى ليكـون فـيلم الافتتـاح، يسـتغرق زمـن عـرض هذا الفيلم اثنتين وخمسين دقيقة. فى هذا العمل الذى كتب له السيناريو رشـيد مشهراوى أيضا وشارك فـى تصـويره ومونتاجـه مـع لـورين ديدييـه، يوجـه المخـرج مجهوداته للبحث ليس عن الرئيس الفلسطينى الراحـل ياسـر عرفـات الـذى كـان فـى هـذا الوقـت أسـير مقـر حكمـه مـع حراسـه ومرافقيـه، بـل يوجـه مجهوداتـه للتفتيش عن د. فتحى عرفات شقيق ياسر، إلـى أن يعـرف أنـه يقـيم هنـا بمصـر ويعمل طبيبا فى مستشفى الهلال الأحمر. لكن إذا أردنا الدقة لابد من القول إنـه كان يقيم فى مصر، حيث توفى إثر إصابته بمرض خبيث بعد ثلاثة أسابيع فقط من موت شقيقه ياسر عرفات وهو لا يعلم عن أمـر وفاتـه شـيئا. المفارقـة الغريبـة أن الشقيقين اللذين يحملان ذكريات طويلة منذ طفولتهما المزدحمة بذكريات البـراءة والنضال قد تواعدا على اللقاء فـى العـالم الآخـر فـى القريـب العاجـل دون اتفـاق مسبق.

مـا بـين فلسـطين ونقـاط التفتـيش وشـوارع مصـر ومعبـر رفـح الـذى ينتظـره المسافرون أياما طويلة للغاية، ومرافقة المخرج رشيد مشـهراوى للـدكتور فتحـى عرفات فى رحلة علاجه إلى فرنسا، وعلى أنغام موسـيقى أنطـونى روانكـوفتش سلك مشهراوى نفس الطريق من القاهرة إلى معبر رفـح وليـالى انتظـاره، علـى أمل الوصول إلى بيته فى فلسطين الواقع فى رام الله، لكن هـذا مـع الأسـف لـم يحدث.. لم يستطع رشيد الوصول إلى بيته الصغير مثلما يحاول إخوانه المناضـلون الفلسـطينيون الوصـول إلـى البيـت الكبيـر أى وطـنهم المحتـل، نتيجـة للقـانون الإسرائيلى الذى ينص علـى أن الفلسـطينيين لهـم حـق العـيش داخـل المدينـة التى ولدوا بها فقط لا غير. بالتالى أصبح محرمـا علـى رشـيد مشـهراوى العـودة إلى بيته فى رام الله لأنه مولود فى غزة!! حاول المخرج فى هذا الفيلم الاعتمـاد على الأسلوب التلقائى قدر الإمكان فى منهج سرد الحدث وتبريـر اختيـار اللحظـة والشخصية، التى يتجه فيهـا اتجاهـا عكسـيا مـن الزعامـة إلـى الشـعب، بخـلاف معظم الأفلام الفلسطينية التى تتجه فيها من أسفل إلى أعلى، أى من القاعـدة الشـعبية حتـى ذروة هـرم المـواطنين بالإشـارة أو الرمـز أو التجسـيد. لكـن يظـل الاتفاق فى جميع الأحوال على طرح قضية الاحتلال الإسـرائيلى ذاتهـا ولا شـىء غيرها، واستعراض مدى تعنت الجانب الإسرائيلى علـى كافـة المسـتويات وبكـل الأشكال. كما يتيح هذا الفيلم أيضـا الفرصـة للمتلقـى للمـرور بسـلام مـن نقطـة عبور حساسـة، والتعـرف علـى الصـورة العائليـة لحيـاة الشـقيقين ياسـر وفتحـى عرفات، للتأكيد على أن بوادر الزعامة تبـدأ مـن الصـغر ولهـا أمـارات ونقـاط مضيئة شخصية موروثة، يُضاف إليها فيما بعد الخبرات المكتسبة وتنميـة الحـس الـوطنى والشعور بالمسئولية على المستوى الجمعى ولـيس الفـردى. مـا بـين دردشـات عائلية وألبوم صور وكاميرات حاولت التخلى عـن صـفة القصـدية، ومـا بـين مونتـاج

متنقل من دول ومدن وأشخاص يسجل لحظات حرجة، يظل السؤال الأخير يتردد طوال العمل سراً كلما وضحت الممارسات الإسرائيلية القمعية، إلى أن يجهر به المخرج رشيد مشهراوى فى النهاية ويتساءل بمرارة: "إلى متى يظل الحال كما هو عليه؟!!"

برغم أننا فضلنا تخصيص هذا المقال لإجراء ما نسميه بالرصد النقدى الذى يشير إلى ظواهر بما يحمله من وجهة نظر مباشرة دون أن يكون ناقلا سلبيا، فإننا سنتوقف أمام فيلم واحد فقط من أفلام المهرجان يكاد يكون أقصرها على الأقل فى قسم التسجيلى القصير، وهو الفيلم الفلبينى "علبة وخُفْ" ٢٠٠٥ الذى يستغرق عرضه دقيقتين فقط لا غير .. قبل مشاهدة الفيلم يخبرنا مخرجه كافِن أن هذا الفيلم ليس من إخراج كافِن؛ فضحكنا وعلمنا أننا أمام فنان فلبينى مشاكس خفيف الدم، يتمتع بذكاء أيضا فى استقطاب المتلقى من أبسط وأيسر طريق، كما أنه أيضا رجل متعدد المواهب ويمارس كتابة السيناريو والتأليف الموسيقى إلى جانب الإخراج. كل ما هنالك أن الكاميرا تثبت لحظات أمام علبة مياة صفيح لمشروب غازى أمريكى شهير، لنعرف أنها بطل العمل أو على الأقل أحد أبطاله.بالفعل يذهب بها الصبى الفلبينى الفقير الصغير ركلا بالأقدام، يلعب بها وكأنها كرة قدم طبقا لخياله الواسع وإمكاناته المعدمة وحلوله الطفولية العظيمة،يأخذنا الصغير فى جولة سياحية فنية تفقدية غير مرتبة عبر الكثير من شوارع الفلبين وحواريها وبيوتها المقفرة، وسط الركام والتلوث والقاذورات والمواطنين المطحونين جدا فى كل مكان.. كل هذا ومازال الصبى الصغير يركل العلبة الفارغة بقدمه، ونحن نتابعها تارة بالصوت والصورة فى زوايا متدحرجة ملولبة تسير بنا عبر منظور أرضى وآخر أعلى قليلا وهكذا، بينما نتابعها تارة أخرى عبر صوت المزعج فقط بالنسبة لنا والممتع بالنسبة لهذا الشقى الصغير للعلبة الفارغة وهى تحتك بأرض الوطن، وكأنها تعلن لها عن وجودها وقدرتها على محاورتها فى أى مكان ومهما كانت الظروف المحيطة. فى ظل موسيقى مرحة متعجلة طبقا لإيقاع الصغير، ومونتاج ذكى يتعمد بعض الفوضوية فى التنقل من هنا إلى هناك؛ لأن بالتأكيد الولد الصغير نفسه لم يرسم لنفسه خطة حربية مرتبة للبدء من هذه النقطة حتى النقطة الأخرى. نقطة الانطلاق الوحيدة تتحقق عندما يناوشه مزاجه للعب قليلا. أما نقطة الانتهاء فتأتى إما عندما يتخفف قليلا من رغبته إذ ربما يختطفه شىء آخر، أو ربما عندما يتعب وتغلبه أنفاسه اللاهثة، أو ربما عندما يصل إلى ذروة استجماع قواه ويكف عن السير بالعلبة الكرة جريا ويستعد نفسيا وبدنيا للحظة التسديد المنتظرة، ليحرز جوووول عظيما فى قلب الفراغ والزمن سيُحسب له فى رصيده أولا وأخيرا..

المفاجأة التى أخفاهات لنا المخرج كافِن الذى لا يريد نسب فيلمه إليه فى نهاية الدقيقتين هى أن هذا الطفل اللاعب اللماهر الذى نرى كل جسده لأول مرة فى آخر لقطة يسير على عكاز..هذا المرح يعيش ويجرى كل هذا المشوار ويركل علبة المياه الغازية الأمريكانى وينتصر عليها انتصارا ساحقا وهو لا يملك إلا قدما واحدة.. (#) (١٠٤٢)

من أفلام مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ٢٠٠٨
أفلام ممتعة ومشكلات مزمنة!

قبل أيام من انتهاء فعاليات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ٢٠٠٨، علينا أن نتساءل بكل صراحة: ما فائدة مشاهدة فيلم قوى بدون نظام؟ وما فائدة النظام المفروض لمشاهدة فيلم ضعيف؟؟ وما هى المعجزة فى التوصل إلى رفاهية المستويين معا؟؟؟!! المشكلات الإدارية بالذات فى ظاهرها مشكلات ضخمة طالما هى متروكة تستفحل كأسنان الديناصور، مع أن الحلول المفترضة بسيطة تحتاج فقط الاهتمام والتركيز والتخصص والتعلم من السلبيات بشجاعة..

مشكلاتنا الإدارية صغيرة لكنها تتكرر خاصة فى قاعة عرض أفلام المسابقة الرسمية بالفندق المخصصة للنقاد والصحافيين والضيوف وأصحاب الأفلام.. الصورة التى تحدث يوميا هى بداية العروض الأجنبية فى موعدها بدقة، باستثناء العروض المصرية التى تبدأ حسب مزاج أصحابها على اعتبار أنهم أصحاب البيت وعلينا تحملهم. ومازالت حمى التليفون المحمول تجتاح العروض أسوأ من جنون البقر، وليس أمامك كمتفرج إلا أن تصمت بسلبية اعتدناها أو تنبه أو تتعارك، لكن هل ستتعارك مع معظم الحاضرين الذين يكتفون بنصف عبارة مصطفى كامل "لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا"، مع تطبيقهم للنصف الثانى منها فى الاتجاه الديكتاتورى المعاكس ليستعبدوننا نحن! ناهيك عن كم الأحاديث الجانبية والحواديت التى تنفتح حنفياتها بقدرة قادر طوال مدة العرض.. إن معظم الصحافيين القليلين جدا والنقاد الأقل جدا خاصة فى الحفلات الصباحية التى لا تجد من يحضرها هى وندواتها ليصيبوا أصحاب الفيلم الأجانب بصدمة هائلة، مثلهم مثل طلاب معهد السينما مثل أصحاب سطوة العلاقات مثل بعض الحاضرين المخضرمين من محترفى الندوات والظهور، يرون أن هذا المهرجان لهم وبهم، وليس من حق أى جاهل الاعتراض على فضفضاتهم التى لا تنقطع كالغناء فى بيت أبو الوفا كما قالوا فى فيلم "سلامة"!! كما يؤمن العاملون الذين لا يفرقون بين حقيقة مهنتهم فى تأسيس النظام وبين دور المخبر فى قسم الشرطة أن كل مهمتهم تبدأ وتنتهى فى لحظة واحدة بمجرد التأكد من الكارنيهات والتفتيش. أما فى قاعة العرض فعلينا الصبر أو الصراخ أو الامتناع التدريجى عن الحضور كما يفعل الأجانب، ليرفع الجميع شعار "اخدم نفسك بنفسك" والله معنا.. يضم المهرجان عامة وقسم المسابقة الرسمية هذا العام مجموعة من أفضل وأجمل الأعمال المتنوعة الراقية، بلغات سينمائية متعددة ورؤى متنوعة لعالمنا المعاصر بفكر راق، مع ملاحظة ارتفاع مستويات السيناريو والإخراج وأداء الممثلات الموهوبات بالذات بشكل قلما يجتمع فى مسابقة واحدة.. من أهم أحداث المهرجان أيضا استضافته وتكريمه للممثلة الأمريكية سوزان ساراندون، بصفتها فنانة موهوبة شجاعة محترمة لها مواقف مشرفة ورؤية ثاقبة تفخر بها بلادها، رغم الثمن الفادح الذى تدفعه هى وأسرتها، لكنها فى النهاية ممثلة لها مبدأ دفعتنا للعثور على رابط فكرى بين بعض الأفلام..

اخترنا ثلاثة من من أهم وأجمل أفلام المسابقة الدولية هم الفيلم الدانماركى السويدى "الراقصون/Dancers/Dansen" ٢٠٠٨ إخراج بيرنيلى فيشر كريستنسن، والإيطالى "الجسد/ Il tuo Disprezzo/In The Flesh" ٢٠٠٨ إخراج

كريســتيان أنجيلــى، والإســبانى "عبــاد الشــمس الأعمــى/ Los Girasoles Ciegos/The Blind Sunflowers" ٢٠٠٨ إخراج خوسيه لويس كويردا، حيث انطلق الصراع الدرامى داخلهم مـن لحظـة اختيـار.. نبـدأ بـالفيلم الـدانماركى السـويدى "الراقصون" إخراج الممثلة الدانماركية الموهوبة بيرنيلـى فيشـر كريسـتنسـن فـى ثانى أفلامها الروائية الطويلة، والتى شاركت فى كتابة السيناريو مـع الـدانماركى كيم فـوز إيكسـون.. بطلتهـا أنيكـا (ترينـا دريهـولم) أنثـى جذابـة ملامحهـا معبـرة، تعكس صفاء روحها وقوة التـأثير العميـق للفـن علـى حياتهـا وفكرهـا وسـلوكياتها ورؤيتها للحياة. هى راقصة بارعة وتدير مدرسة للرقص مع والدتها، ورثتهـا الاثنتـان من الجد الذى أسسـها أثنـاء الحـرب العالميـة الثانيـة، لتكـون منظومـة فنيـة تمـد المجتمع بالذوق والجمال ومتعة الحرية وانطلاق لغـة الجسـد عبـر الأجيـال.. لهـذا اختار لها مصمم الملابس سينى سيجلوند خطوطا وألوانا غاية رقيقة بسيطة ذات شخصية قوية، وتولى المصمم الحركـى نكـلاس بندكســن إدارة حركـة المتـدربين بمستويات وعلاقات مختلفة، ليصنع مع المقطوعات المختارة وإبـداعات موسـيقى آدم نوردن عالما فنيا سمعيا جماليا مصغرا عامرا بالحركة والحيويـة والطمـوح إلـى التعرف على الذات. تبدو شخصية أنيكا متسقة مع نفسها بقوتها وثقتها وصـلابتها وحسـن إدارتهـا وتواضـعها وحنانهـا خاصـة مـع الأطفـال، وبقـدرتها علـى اسـتيعاب الجميع وبموهبة وخبرة الملاحظة الجمعية وتمكنها من قـراءة الشخصـيات. جـاءت لحظة الاختيار الأولى عندما انجذبت للكهربائى لاســى (أنـدرز دبليـو. بيرتهلسـن) وانقلـب الإعجـاب إلـى الحـب، ممـا انعكـس بوضـوح علـى بهجـة تفاصـيل الكـادر الحركيــة الراقصــة والموســيقية الدالــة والبصـرية الموحيــة، حتــى أن كــاميرات سيباشيان بلنكوف راحت تسابق الراقصـين فـى الرضـا بالعـالم، وتحولـت قطعـات مونتاج آسا موسبرج إلى قفزات فراشات طائرة من تأثير سحر الحب. جاء الاختيـار الثانى عندما علمت أن حبيبها دخل السجن لجريمة تعدى على حبيبته السـابقة، لتتوتر كل تفاصيل العالم الجميل. وكان عليها اتخاذ قرار حاسـم؛ لأنه لا يوجـد حـل وسط فى هذه الأمور المعقدة..

علـى النقـيض جـاء الفـيلم الإيطـالى "الجسـد" إخـراج الإنجليـزى كريسـتيان أنجيلى فى فيلمه الأول، الذى شارك فى كتابة السيناريو مع جيانى كارديللو فى عزلة تامة، حيث انعزلنا معه فى عالم خـاص لبيـت يقـف وحيـدا هنـاك بعيـدا عـن صخب العاصمة، محاصرا وسط مساحات خضراء كبيرة مهـدرة القيمـة. العزلـة هنـا نابعة مـن الـداخل نتيجـة مجموعـة العلاقـات الإنسـانية العاطفيـة المركبـة، حيـث تسبب مؤلف الكتاب الواحد الأب إدواردو (لويجى ديبرتى) مع زوجته عازفـة البيـانو القديمة المهزومة والأنثـى الشرسـة المتسـلطة الأم ألـيس (مادلينـا كريبـا) فـى إصابة ابنتهما الشابة فيولا (ألبا رورفاشـر) بمـرض نفسـى؛ فامتنعـت عـن الكـلام والاختلاط وانساقت لليـأس والتفكيـر الملـح فـى الانتحـار.. قـاد المخـرج كـاميرات جيانى مارّاس ومونتاج جيانكارلو تورّى وملابس كيارا فيرانتينـى وموسـيقى أنـدريا ترينونى لبناء عالم مهمش من قلب العالم المنعزل الكبير، ملـىء بعلامـات بصـرية سمعية متغيـرة تصـل إلـى درجـة الرمزيـة أحيانـا، لمراقبـة علاقـة كـل فـرد بذاتـه وبـالآخرين منفصـلين ومجتمعين.المسـألة هنـا أعقـد مـن تصـنيف الحـب والكـره. الجميع يحمل كم مشاعر متضاربة، لا يستطيعون تحمل الحياة مع الآخـر، ولا هـم يستطيعون الحياة بدون الآخـر؛ فهـو إدمـان غريـب للعـذاب بشـكل مـدهش.. لقـد زادت وتضاعفت القسوة عندما طلب الأب من صـديقته الطبيبـة والسياسـية كيـارا (لينا رايشموث) إرسـال طبيب للإقامة معهم لعلاج فيولا، واختارت من سوء حظهـا

حبيبها الطبيب الشاب فرانسوا (إيفان فارنك) الذى تقيم معه علاقة موازية لحياتها مع زوجها، وهى لا تعلم أنه سيتعرض لإغراءات الجميع، وأن الأب سيكشف لها علاقات فرانسوا مع مريضاته، قبل أن يقع الطبيب فى هوى مريضته فيولا ويهربان معا فى استجابة لهوس لحظة اختيار بالإجبار..

وأخيرا يأتى الفيلم الإسبانى الجميل "عباد الشمس الأعمى" إخراج المنتج والسيناريست والممثل الإسبانى الشهير خوسيه لويس كويردا، والمرشح بقوة فى سباقات جوائز الأوسكار القادمة كأفضل فيلم أجنبى. استلهم سيناريو كويردا والإسبانى رافائيل أزكونا الأحداث من رواية شهيرة بالاسم نفسه صدرت ٢٠٠٤ للروائى الإسبانى ألبرتو مينديز (١٩٤١ - ٢٠٠٤). لحظات الاختيار هنا انهمرت كالطوفان داخل دائرة الصراعات السياسية والدينية والعاطفية والاجتماعية، ونحن نعيش فترة حكم الديكتاتور فرانكو ١٩٤٠ شمال إسبانيا أثناء الحرب العالمية الثانية. المحور الرئيسى هو عائلة البطلة إلينا (ماريبيل فيردو)..هى مواطنة مناضلة سياسية وعائلية مكافحة صبورة تؤمن بمبادئها وتتحملها، لم تجد وسيلة غير إشاعة وفاة زوجها ريكاردو (خافيير كامارا) المتمرد اليسارى الثائر لتحميه، على أمل انقشاع الغمة ولو بعد سنين، والاكتفاء بأنه يعيش معها مختبئا فى حجرته أسير كتاباته الثورية. بقلب جرىء تساعد ابنتها الشابة الحامل إلينيتا (إرين إسكولار) للهرب مع حبيبها الشاعر الشاب المتمرد لالو (مارتن ريفاس) إلى البرتغال، وهى لا تعلم أن مصيرهما سيكون القتل قبل بلوغ ولو أطراف الأمل.. طبيعى أن يكبر ابنها الصغير لورينزو (روجر برينسيب) قبل الأوان نتيجة البيئة المحيطة، ويروج فى مدرسته إشاعة وفاة والده لحمايته، وهو لا يعلم أن المستور سينكشف قريبا عندما يعجب القس الشاب سالفادور (راؤول أرفيلو) بوالدته.. هذا القس هو طرف الصراع الدينى، الذى جاء يختبىء هو الآخر فى المدرسة، بسبب شعوره العظيم بالذنب والاختلال الفكرى العقائدى، لارتكابه فظاعات أثناء الحرب لتنهزم مسلماته فى مقتل، خاصة عندما يشكو للقس الكبير ولا يجد منه غير كل جحود ويكتاتورية. المأزق الأسوأ أن إلينا لم تستطع منع نفسها من الإعجاب بالقس، ليقع الجميع ضحايا متاهة خيوط العنكبوت.. من هنا كانت صعوبة مهام موسيقى لوتشيو جودوى وكاميرات هانز بورمان ومونتاج ناشو ريز كابيلاس وملابس سونيا جراندى، لتجسيد معطيات العالم القديم وتوليد روابط مستمرة مع صراعات العالم الحديث بأرضيات استنتاجية مشتركة. قدم الجميع فى هذا الفيلم الصعب الممتع نموذجا حيا للغة الصورة الإيجابية المبدعة، فى مهمة مدروسة تتكامل بفكر عال مع الحوار البليغ، ليثبتوا كالعادة أن حرية الاختيار لها ثمن غال للغاية لا يعرفه إلا أصحابه.. (#) (١٠٤٣)

شخصية مصاص الدماء فى السينما العالمية

هل ينافس إدوارد دراكيولا الرهيب؟

أيقظ نجاح الفيلم الأمريكى "الفجر الكاذب/Twilight" ٢٠٠٨ إخراج كاثرين هاردويك شخصية مصاص الدماء الشهيرة، لنتساءل عن أسباب مشاهدة الجمهور أفلام الرعب خاصة أفلام مصاصى الدماء. وهل يستطيع بطل الفيلم

مصاص الدماء النباتى إدوارد وحبيبته بيلا منافسة دراكيولا أشهر شخصية مصاص دماء بلا منازع؟!

تفرغ مشاهدة أفلام الرعب شحنة خوف مكبوتة داخل المتلقى، يتخلص منها بتجسيدها أمامه على ملامح الآخرين وهو آمن. الآخرون يشاركونه مخاوفه وانفعالاته ومصيره، وهو يشاركهم كل شىء إلا مصائرهم، مما يمنحه إحساسا بالتميز يعقبه قدر من الاستشفاء.

عندما يشاهد الجمهور أفلام مصاصى الدماء vampires تتعاظم مخاوفه؛ لأن مصاص الدماء يتغذى على دماء البشر. بالتالى الإنسان هو المستهدف الوحيد لكائنات تشبهه، والخطر قادم وقريب منه وإليه.. تنتقل عدوى إصابة البشر بهستريا جماعية Mass Hysteria داخل العمل خوفا من مصاصى الدماء إلى المتلقى بدرجات مختلفة. لكن الجاذبية المطلقة لإقبال الجمهور على مشاهدة أفلام مصاصى الدماء خاصة دراكيولا أصبحت ظاهرة لها أسباب مختلفة. أحدثها إعلاء شعور القوة والسلطة داخل الرجال، بينما تزيد درجات الخوف والخضوع عند السيدات. مهما أبدى الاثنان من اعتراضات على مشاهد العنف نجدها مشاعر يحتاجانها معا لمواصلة الحياة وإيقاظ غريزة البقاء معنويا وجنسيا. تعد شخصية مصاص الدماء مصدرا خصبا جدا لخيال الفنانين حتى ألعاب الفيديو والكمبيوتر. وهى شخصية قادمة من الفولكلور، منتشرة فى كل الثقافات من مئات السنين خاصة عند اليونان والرومان وغيرهما حتى وإن لم تكن تحمل الاسم نفسه. لها تاريخ طويل مقسم حسب المناطق أو الثقافات أو توجهات الشخصية وميولها.

اشتهر مصطلح مصاص الدماء فى بدايات القرن الثامن عشر، بعد غزو موجات هذه الكائنات غرب أوروبا قادمة من شرق أوروبا والبلقان حيث تنتشر هذه الأساطير. فى الحكايات الشعبية تتربع الشخصية على قائمة الكائنات الخالدة الشريرة، التى تهوى تحطيم سعادة الآخرين، بإيذائهم أو هلاكهم أو تحويلهم بالتبعية إلى مصاصى دماء.يعيش مصاص الدماء فى بيئة موحشة داخل قلاع ومقابر وما شابه، ينشط ليلا ويتوهج ويبلغ قمة الشراهة مع اكتمال القمر. قديما كانت صورة مصاص دماء مرعبة قبيحة بأنياب بارزة وعيون متوحشة وعباءة طويلة، لكن هذه الصورة تغيرت كثيرا مع المعالجات السينمائية الحديثة. بدأ الانتشار الكاسح لهذه الشخصية مع قصة "مصاص الدماء/The Vampyre" ١٨١٩ للإنجليزى جون بوليدورى (١٧٩٥ – ١٨٢١). ثم كانت الطفرة الكبرى مع رواية "دراكيولا/Dracula" ١٨٩٧ للأيرلندى برام ستوكر (١٨٤٧ – ١٩١٢)، وتقديمه شخصيته الأثيرة الكونت دراكيولا التى يقال إن لها أصولا حقيقية فى إيطاليا. من يومها أصبح الكونت دراكيولا وقصصه مع حبيباته الملهم الأول لمائة وستين معالجة سينمائية حتى الآن. فهو ركن أساسى فى أفلام الرعب من يوم ظهوره لأول مرة فى "مصاص الدماء/The Vampire" ١٩١٣ إخراج روبرت جى. فينولا، بعده ظهر فى الفيلم الألمانى الصامت الشهير "Nosferatu" ١٩٢٢ إخراج مورناو، رغم الابتعاد عن تحديد اسم دراكيولا لخلافات مع زوجة المؤلف الراحل ستوكر. ثم ظهر الاستلهام الصريح فى فيلم "Dracula" ١٩٣١؛ فكانت الشرارة التى أطلقت فيضان شخصية مصاص الدماء فى السينما العالمية عامة والأمريكية خاصة. من أشهر الأفلام التى طرحت شخصية دراكيولا "رعب دراكيولا/ The

"Bram Stoker's Dracula/دراكيولا لبرام ستوكر" ،١٩٥٨ "Horror Of Dracula" ١٩٩٢ محققا أعلى عائد لفيلم رعب يتناول شخصية مصاص الدماء، "اتحاد الرجال الخارقين/League Of Extraordinary Gentlemen" ٢٠٠٣، "فان هيلسنج/ Van Helsing" ٢٠٠٤. بالإضافة إلى استلهامات شخصية مصاصى الدماء فى قائمة أفلام طويلة، منها "حوار مع مصاص دماء: تاريخ مصاص الدماء/ Interview With The Vampire: The Vampire Chronicles" ١٩٩٤، و"العالم السفلى/Underworld" ٢٠٠٣. هناك استلهام شخصية ليستات دى لنكورت فى القرن الثامن عشر من روايات فرنسية للمؤلفة آن رايس، ولا ننسى الفيلم الروسى "مراقبة الليل/Night Watch" ٢٠٠٤ الذى اكتسح نجاحه كل توقع.

توجهت بعض تفسيرات العصر الحديث لشخصية مصاص الدماء ناحية الخيال العلمى والمجال الطبى والفيروسات الغامضة. لكن كل هذا لا يتعارض مع ارتباط الشخصية ارتباطا وثيقا بإثارة الغريزة الجنسية والغواية، مما يتطلب اختيارا دقيقا لشخصية مصاص الدماء وحبيبته أيضا. لابد أن يعتمد على جاذبية داخلية لا تقاوم، وقد نجح ممثلون قليلون فى الإمساك بأعماق شخصية مصاص الدماء مثل كريستوفر لى وفرانك لانجيلا. الجديد فى سلسلة روايات الأمريكية ستيفينى ماير التى استلهم منها فيلم "الفجر الكاذب" تقديمها شخصية مصاص الدماء النباتى إدوارد، وحبيبته بيلا المندفعة نحوه بجنون، وطموحها الهائل للتحول إلى مصاصة دماء لتعيش معه. من الصعب أن تزحزح روايات ماير عرش دراكيولا لبرام ستوكر، لكن النجاح العظيم لسلسلة رواياتها الأربعة المترجمة إلى حوالى أربعين لغة يمكنها من صنع عرش آخر..

قليل من مصاصى الدماء يسعى من أجل الخير ويتخلى مشكورا عن طعامه، لكن تظل أطرف المعالجات الكوميدية هى التى ظهرت ١٩٧٩ فى فيلم "الحب من أول قضمه/Love At First Bite"! (#) (١٠٤٤)

أسبوع الأفلام اليابانية بالقاهرة

أفلام متنوعة تتسم بالقوة والمتعة والألم!

مازلنا نتواصل مع مداخلات سينمائية عالمية تفتح أبوابا جديدة على ثقافات ودفتر أحوال مواطنى العالم بخلاف السينما الأمريكية المهيمنة، وكان الموعد هذه المرة مع أسبوع الأفلام اليابانية بالقاهرة الذى نظمته مؤسسة اليابان بالقاهرة من الرابع وحتى السابع من شهر فبراير الجارى، حيث شاهد الجمهور الذى تزايد بالتدريج أربعة أفلام يتكرر عرضها مرتين حسب برنامج مرتب، استضافه كالمعتاد مركز الإبداع بالقاهرة التابع لصندوق التنمية الثقافية.

برغم من موسيقى اللغة اليابانية التى تحتاج إلى تدريب سمعى طويل لنتقبلها كما هى، فإن ترجمة كل الأفلام إلى اللغة العربية بأسلوب سلس وألفاظ قريبة ساهم كثيرا فى التقريب بين المتلقى والعمل الفنى أثناء العرض، ليستكمل بناء الطابق الثانى من معطيات العريف بالثقافات الأخرى، بعدما تم

توزيع نشرة موجزة تضم أسماء الأفلام والبرنامج ونبذة دقيقة باللغة العربية عن الفيلم، مع إعلان زمن العرض كى يستطيع المتلقى ضبط برنامجه حسب المتاح. فى الوقت نفسه لم يعتبر العاملون بالمؤسسة أن مهمتهم انتهت بمجرد بدء الأسبوع أو بدء العروض يوميا، بل تواجدوا للمتابعة التنفيذية مع الاهتمام الواضح لتشجيع المشاهدين على ملء ورقة استطلاع رأى فى العمل بعد مشاهدته، من خلال بيانات موجزة وضرورية تحقق الهدف دون ثرثرة ولا إجهاد يعطل الطرفين. تضمن برنامج العروض السينمائية فيلم "وجه جيزو" ٢٠٠٤ إخراج كازؤو كوروكى يستغرق زمن عرضه مائة دقيقة، وفيلم الرسوم المتحركة "جالاكسى" ١٩٨٠ إخراج تارو رين - مائة وثمانى وعشرين دقيقة، والفيلم الكوميدى "فتيات سوينج" ٢٠٠٤ إخراج شينوبو ياجوتشى - مائة وخمس دقائق. كان من المفترض أن يكون الفيلم الرابع "باسارا - الأميرة جو" ١٩٩٢ إخراج هيروشى تيشيجاهارا - مائة واثنتين وأربعين دقيقة، لكن بسبب فجوة ما ربما تنظيمية أو فنية حدثت بين المؤسسة ومركز الإبداع، عرض الفيلم البديل "المحطة" ١٩٨١ إخراج ساسوؤو فوروهاتا - مائة واثنتين وثلاثين دقيقة مرة واحدة فقط بشكل مفاجىء لم يعلن عنه فى أوراق الدعاية، فى حين عرض فيلم "جالاكسى" ثلاث مرات مما أدى إلى فقدان البعض فرصة مشاهدة الفيلم البديل مثلما حدث معنا.. فيما عدا ذلك كان كل شىء يسير بنظام هادىء جدا مثل جدول المياه الصغير الباحث عن أسباب الفن والحياة، وقد ساعدت الظروف بتحسن الأحوال الجوية، وتراجع كثافة مباريات كأس الأمم الأفريقية التى تشارك فيها مصر بعد انتهاء الدور الأول. وإذا لم يأت النظام الدقيق من اليابانيين؛ فمن أين سيأتى إذن؟!!

تميزت مجموعة الأفلام المقدمة بالتنوع فى الأفكار والمعالجات والرؤية واللغة السينمائية، وإن اشتركت فى الاعتماد على فكر الحركة التى لا تعنى هنا القتال الصريح فقط ، بل نقصد بها مناهج حركية ذهنية لتوجيه مسار الفيلم فكريا وبصريا. نبدأ بفيلم الرسوم المتحركة "جالاكسى" وبطله الشاب تيتسور، الذى خاض مغامرات قتالية طويلة عندما استقل إكسبريس ٩٩٩ ويرتحل عبر فضاء غير محدود، ليحقق أمله مثل كل سكان الأرض فى الانطلاق إلى المجهول بحثا عن السعادة أو عن عالم جديد. بعد الوقوف فى محطات عديدة حى بلوغ المجرة الرئيسة اتضح أن التكنولوجيا المتقدمة جدا كانت وبالا على البشر، عندما حولتهم بالإكراه إلى هياكل بشرية بداخلها آلات متحركة أفقدتهم الأجساد والمشاعر ولذة الحياة، وقد كافح الشاب لتحقيق هدف فردى بالانتقام من قاتل والدته، لكنه بالتدريج أدرك وجود هدف جمعى أكبر وأعمق وهو القضاء على مركز التحكم فى هذه الإبادة البشرية لإنقاذ الجميع، بمساعدة الأميرة ابنة الملكة الآلية التى تخلصت من أعدائها وعلى رأسهم زوجها والد ابنتها. من أجمل الأفكار المطروحة فى هذا الفيلم أن الشاب تعلق بالفتاة الأميرة وقد وعدها بانتظارها إلى الأبد، لكنها أوضحت له أنه سينتظر بلا فائدة؛ لأنها كانت تضع وجها يحمل ملامح والدتها، وأنه مهما رآها فيما بعد فلن يعرفها أبدا.. برغم من عمق القضية التى يطرحها الفيلم، فإن المعالجة السينمائية تعانى من التطويل الكثير فيما يشبه الحلقات التليفزيونية، وعالمية الفكرة أكثر من اللازم، مما أفقد الفيلم رائحة الخصوصية اليابانية كفكر ورؤية تشريحية حركية للشخصيات.

من حركة المغامرات إلى نـوع مختلـف تمامـا مـن الحركـة السـيكولوجية التـى أحكمت سيطرتها على فيلم "وجه جيزو"، المأخوذ عن روايـة "لـو كنـت مـع أبـى" تأليف هيساشـى إينويه، وهو فيلم يحمل جرعات عالية من الدهشة والفن الرفيع والألـم العنيـف. يتعـرض هـذا الفـيلم الغـارق فـى رسـم وتحليـل خريطـة الهويـة للمواطن اليابانى إلى مرحلة زمنية شديدة القسوة والتشويش فى تـاريخ الـبلاد بعد ثـلاث سـنوات مـن تـدمير هيروشـيما بالقنبلـة الذريـة.. لخـص الفـيلم جيلـين بالكامل فى شخصيتين.. الأولى هى البطلة الشابة ميتسوئيه التى تتلقى هدية من حبيبها كينوشيتا، على هيئة بعض مخلفات الدمار الناجمة عن القنبلـة الذريـة التى استقبلتها اليابان فى الحرب العالمية الثانيـة؛ فكانـت نقطـة الانطـلاق التـى فتحت مخزنا رهيبا من الجراح. وراحت البطلة تكشـف عنـه بالتـدريج وهـى تـدخل فى حوار بديع للغاية مع والدها الشخصية الثانية فـى الفـيلم، وقـد فرضـت عليهـا قسوة الذكريات خطة استدعاء فوضوية مدمرة للكثير من الأحداث والعلاقات، التى تؤكد الصعوبة البالغة فى الكشف عن الحقائق أمـام الـذات. إذا كـان الفـيلم يطـرح تكنيكا مسرحيا عاما لقلة عدد الشخصيات وطبيعة الحركة المرسـومة للممثلـين، فقـد تحولـت المشـاهد السـينمائية فـى بعـض اللحظـات إلـى مسـرحية قصـيرة مونودراما صريحة قام بها الأب، وهو يصف بعضا ممـا حـدث لـه أثنـاء الحـرب وسـط الخوف والبكاء والانهيار. بمنطـق طبيعـة الحـدث وسـخونة الفتـرة وحـدة المواجهـة ومحاولة الفتاة الهروب مقابل تشجيع والدها لهـا للاسـتمرار فـى الكـلام والحيـاة، قدم الفيلم نموذجا بليغا فى كيفية الإمساك بزمام إيقاع الفيلم والدوران فى دوائر متنوعة من الـبطء المتعـدد السـرعات، وكيفيـة البحـث بـذكاء إبـداعى عـن مصـدر إضاءة للتعامل مع اللحظة القاتمة جدا. فقد تجمدت الحياة داخل البطلة تعبيرا عن مرض "عقدة الناجين من القنبلـة"، الـذى اجتـاح مـواطنى هيروشـيما؛ لأنهـم لـم يشـاركوا الراحلين مصائرهم. تحمل الممـثلان مجهـودا كبيـرا فـى هـذه المنـاورات الثنائية المتوالية الدائرة بينهما، إما داخل بيـت شـبه مهـدم يـردد صـورة المجتمـع الخارجى، وإما داخل جزء مـن حديقـة صغيرة تحـتفظ بتمثـال لوجـه جيـزو مشـوه طوليا، ليمثل ما حدث للأب الراحل الـذى تقـيم ابنتهـا مونولوجـا ناطقـا صـامتا مـع شبحه كل هذا الوقت!

على النقيض يقدم فـيلم "فتيـات سـوينج" حيـاة شـديدة الحيويـة مـن الحركـة الكوميديـة المتدفقـة لمجموعـة فتيـات مدرسـة ثانويـة فـى شـمال اليابـان فـى عمرالمراهقة، ينضمن إلى فرقـة موسـيقية لـلآلات النحاسـية بعـد إصـابة الفرقـة الأصلية بحالة تسـمم جمـاعى، وأيضـا للهـرب مـن مجموعـات التقويـة المفروضـة عليهن.. لكن اللعبة تنقلب إلى عملية جدية جـدا بعـدما أحبـت تومـوكو وزميلاتهـا الموسـيقى بمسـاعدة الشـاب المكافح السمح تاكوؤو، ودخلنـا معهـن فـى رحلـة طويلة من تـدبير ثمـن الآلات الموسـيقية المسـتعملة إلـى كيفيـة تصـليحها إلـى الكثير من المشكلات لا تنتهى. وقـد تـم توظيـف شخصـية كـل فتـاة للتعامـل مـع المواقف المختلفة من وجهة نظرها. وكلما زادت التحديات زاد إصرار الفريـق علـى النجاح وتصديق رؤيتهم البريئـة للحيـاة، وتحولـت سـلبياتهم إلـى إيجابيـات مثلمـا تسـببت الفتـاة السـمينة عازفـة الـدرامز فـى الوقـوع بالخطـأ علـى رأس خنزيـر متوحش يـروع أهـالى المنطقـة فقتلتـه بثقلهـا، ومثـل اسـتعادة عـازفتى الجيتـار العنيفتين هدوءهما وتقبل حب الشـابين اللذين يبكيان بمجرد رؤيتهمـا حزنـا علـى

فراقهما، ومثل الفتاة المنطوية القائدة الآن وكانت منذ قليل بحاجة إلى إعلان وتشجيع حتى تعبر عن نفسها ثم لا تقدر. من أجمل شخصيات هذا الفيلم مدرس الفتيات الذى يدعى التبحر فى الموسيقى، وهو لا يقدر على مواجهة نفسه ولا غيره بأنه لا يعرف العزف ولا قراءة النوتة. من أفضل أسباب نجاح هذا الفيلم قدرة السيناريو على التعبير عن أفكار وتقلبات هذه المرحلة العمرية الصعبة جدا المعلقة بين الطفولة والشباب، والاختلاف الثرى فى توليد مصادر الكوميديا وأنواعها، وامتلاك المخرج وفريق عمله حسا فنيا صادقا فى استيعاب المشاهد الحوارية والموسيقية من حيث التصوير والمونتاج. تجلى اجتماع هذه المميزات فى الحفل الختامى للمسابقة الكبرى، الذى عبرت فيه فرقة "فتيات سوينج" عن موهبتهن ببراعة، خاصة أن الفتيات المشاركات هن اللائى يعزفن على الآلات بالفعل. لهذا استحق هذا الفيلم البسيط تحية الجمهور وضحكاتهم العالية حولنا طوال الوقت.. (#) (١٠٤٥)

المهرجان الأول لأفلام إسبانيا وأمريكا اللاتينية بالقاهرة

أعمال متنوعة تعزف على أوتار الحرية والألم

ماذا يعنى إقامة المهرجان الأول لأفلام إسبانيا وأمريكا اللاتينية بالقاهرة من الخامس والعشرين من يناير الماضى وحتى الحادى والثلاثين من الشهر نفسه؟ يعنى أننا أمام خطوة جريئة تفتح بابا للتحرر الثقافى والتحاور الفكرى وإزالة الغربة المعرفية، خاصة مع عرض أفلام قادمة من إسبانيا وبيرو وجواتيمالا وأوروجواى وشيلى والبرازيل والمكسيك ونيكاراجوا وهندوراس وكوبا وبوليفيا، ليتاح أكبر قدر من البراح الإدراكى لفنون هذه المجتمعات بوجهات نظر مختلفة لما بينها من خطوط اتفاق واختلاف. شتان الفارق بين إقامة أسبوع عابر حسب المجهودات وربما حسب الأشخاص، وبين الاتفاق على إقامة كيان سينمائى كل عام سيكبر مع الوقت، كلما التفتت الناس إليه وتخلص من السلبيات الطبيعية التى واجهها طبقا للتجربة الأولى..

بالأرقام تم عرض أربعين فيلما مقسمين إلى ثمانية وعشرين فيلما روائيا طويلا واثنى عشر فيلما تسجيليا، لكن توزيع العروض بين معهد ثربانتس بالقاهرة ومعرض القاهرة الدولى للكتاب ومركز الإبداع التابع لصندوق التنمية الثقافية لاستيعاب كل هذا العدد الضخم أدى إلى التشتت، خاصة مع تباعد المسافات وإقامة العروض فى أوقات متشابهة أحيانا، وعدم تكرار العروض فى مكان واحد مثل مركز الإبداع. كثيرا ما يكون الجمهور العادى فى حاجة إلى سطور قليلة للتعريف بالفيلم مع زمن العرض، لإقامة جسور التقريب بين المتلقى والعمل، ولضمان متابعة الجميع للعروض متخطين عوائق ترجمة اللغة الإنجليزية لتفعيل دور نشر ثقافة المناطق المطروحة. كان هذا المهرجان الجميل الذى بذل الجهد الكبير فى حاجة إلى إضاءة أكثر، خاصة أن مركز الإبداع كمكان للاستضافة والعرض من حيث التصميم والإدارة فى حاجة لإرساء النظام ودقة المواعيد واحترام الرسالة الثقافية مع التحلى بالمرونة المطلوبة وقت اللزوم. وهو أيضا من

الأماكن النادرة جدا التى تهتم باحترام المتلقى داخل صالة العرض، دون الاكتفاء بالتأكد أن القادم ليس لصا! ربما تدخلت هذه العوامل السابقة مع إقامة المهرجان متزامنا مع بطولة كأس الأمم الأفريقية المعروف موعدها منذ وقت طويل فى إحجام الجمهور عن العروض برغم أهميتها، ولم تشهد العروض فى مركز الإبداع أكثر من عشرين فردا باستثناء يوم الافتتاح الذى حضره سفراء الدول المشاركة، ولجنة التحكيم التى منحت بعض الأفلام جوائز وشهادات تقدير فى نهاية المهرجان.

من أهم الأفلام الروائية الطويلة التى شاهدناها فيلم بيرو "حمامة من ورق/Paloma de Papel" إخراج فابرزيو أجويلار، الذى شارك أيضا فى كتابة السيناريو مع جيانفرانكو أنيتشينى، وفيه يلعب المكان دور البطولة المطلقة متمثلا فى قرية صغيرة جدا فقيرة جدا فى بيرو. وفيها يعانى الصغار والكبار حياة القهر الغاشم بعد اغتصاب الحزب الشيوعى حقوق المواطنين، الذين يعتبرونهم إرهابيين من وجهة نظرهم لصالح الدكتاتور جونزالو. مثلما كانت القرية تكثيفا لأحوال المجتمع فى الماضى، اختزل الفيلم المواطنين فى الطفل الصغير خوان (أنطونيو كاليرجوس)، الذى يعانى غياب الأب وقسوة فيرمين (أرستوتل بيتشو) زوج والدته. من المفترض أن ثقل الهموم يساعد فى استعجال عجلة الزمن بالإكراه لينضج الصغار مبكرا، لكن ارتفاع المستوى العقلى عند خوان لم يستطع استيعاب سبب اختطافه مع غيره من الصغار وتدريبه على حمل السلاح والقتل، ثم تهديده بقتل والدته إذا هرب من المعسكر الدموى لقتل الأعداء، مع أن الطرفين أسوأ من بعضهما البعض. لهذا عوضته النزعة العاطفية عن صغر عقله، ورفض كل شىء وهرب ونال احترامه لنفسه حسب فطرته الطيبة، لكن ثمن استرداد الحرية الضائعة كان مرتفعا جدا..

إذا كانت كاميرات الفيلم السابق تفرغت لاستعراض الطبيعة المقفرة للبلاد، فقد انزوى الفيلم الأوروجوانى "آلما ماتير/Alma Mater" سيناريو وإخراج آلفارو بويلا حول نفسه، وركز مجهوداته فى المدينة داخليا وخارجيا مع التأكيد على طرح المرجعية المسيحية الإيجابية للمناقشة. وتفرغنا تماما للتعايش مع شخصية الفيلم المحورية الفتاة باميلا (روكسانا بلانكو) التى تبلغ من العمر أربعة وثلاثين عاما، وتعمل كاشير فى سوبر ماركت وتعيش لتقاوم الأنوار المبهرة المحيطة بها، وكل مرة ينتصر ظلام وجهها النابع من ظلام قلبها بصفتها إنسانة خجولة وانطوائية صامتة باستمرار، فقط تواظب على حضور الكنيسة مع رجل الدين المنفعل دائما، دون أن تتسرب إليها نورانية الهدوء الداخلى. أين هو مكانها فى الحياة إذا كانت تحتجز نفسها داخل نفسها مع والدتها المريضة الغائبة عن الوعى برغم عينيها المفتوحتين، والحوار الوحيد المقام بينهما ينطلق عبر الأحلام أو أحلام اليقظة للاستفادة ببعض السمات التعبيرية. وكانت المفاجأة اختراق هذه الوحشة المخيفة من خلال عدة مصادفات جمعت بين باميلا وصديقتها الوحيدة الغانية، أو بمعنى أدق صديقها كاتيا (نيكولاس بيكيرا) الذى يتشبه بالنساء. فى خضم رتم حياة يحاول معه المونتاج إيقاظه بكل الطرق من الموت الطويل، تقتحم شخصية خيالية رمزية لرجل مسن (والتر رينو) يضع قبعة غريبة على رأسه مشاهد باميلا، ليرسل برقيات مراقبة وتحذير تتحمل تفسيرات دينية وسياسية كثيرة تستحق الجدل.

من ضياع فرد إلى ضياع أفراد فى الفيلم المكسيكى "إلى الجانب الآخر/ Al Otro Lado" سيناريو وإخراج جوستافو لوزا، وفيه يقدم تنويعات على إحساس الغربة القاسى داخل وخارج الأوطان، من الأسرة الصغيرة حتى الكبيرة تحت مظلة المجتمع، ليلف كل أبطال القصص الثلاثة داخل مغزى البحث عن الهوية المفقودة فى الزحام. الأطفال يبحثون عن آبائهم، والأمهات يبحثن عن أزواجهن، والأزواج يبحثون عن الوطن! الهدف واحد لكن الأساليب والتوقيتات مختلفة لتزداد المهمات صعوبة وحزنا، سواء كان الأبطال من أبناء الوطن أم من أصحاب الهجرة غير الشرعية، الكل يود عبور المياه حتى يصل إلى الشاطىء الآخر. على سبيل المثال تعيد إسبيرانزا (كارمن ماورا) طفلة عربية صغيرة ضائعة إلى والدها، ليستقبلها بذهول وإحساس بالندم مختلط بالحيرة ويعود بها إلى بلاده، ويترك صديقته الأجنبية المتوترة التى تحبه ويعيش معها. أما الطفل الصغير الآخر فهو يعيش مع والدته وحده، يملأ عليه حياتهما وهما لا يملآن عليه حياته بالقدر الكافى، لهذا يريد عبور المياه مع صديقه الصغير ليصل إلى والده الذى لم يره أبدا. بالفعل ينفذ فكرته المجنونة، لكن المركب الصغير يمتلىء بمياه كثيرة، ويقفز الصغيران حتى كاد الابن الضائع يغرق لولا العناية الإلهية التى أخذت بيده تحت الماء.ما أسوأ حظ الموجة الحائرة بين شاطئين!

طبقا لمجموعة الأفلام التسجيلية التى شاهدناها هناك بعض الأعمال تصلح للعرض التليفزيونى مثل فيلم جواتيمالا "سيباكابا/Sipakapa"، بالإضافة إلى مشكلات ظهرت مع أفلام أخرى حجبت فرصة المشاهدة مثل عرض فيلم شيلى "جابرييلا مسترال/Gabriela Mistral" مترجما بالإيطالية، والفيلم الكوبى "هافانا مدينة صغيرة/Pequena Habana" مترجما بالفرنسية. أما عن بقية الأفلام فهناك نموذج المستوى المتوسط مثل فيلم شيلى "ركلة حرة/Tiro Libre"، الذى يطرح رؤيته عن القضية الفلسطينية من خلال لاعب كرة قدم يسافر ليعالج إصابته، أو ليلعب مع فريقه الوطنى لتمثيل فلسطين فى مباريات دولية ودية. يتغلب على الفيلم تقليدية المعالجة والأسلوب برغم قوة الفكرة، مع الإغراق فى التطويل لتتراجع سخونة القضية، وتخفت حدة الخطاب الفكرى السياسى بعكس غرض تقديم هذه النوعية من الأفلام.ثم نذهب إلى مستوى أعلى مع الفيلم التسجيلى الأوروجوانى "نساء مسنات/Ancestral"، الذى يتعامل مع قضية بيئية فكرية هامة فى اعتماد أهل القرية على الداية ورفض الأطباء الرجال من وجهات نظر مختلفة، وكيفية محاولات تعديل مسار هذا التفكير بعيدا عن طنطنة الإيمان بمعتقدات موروثة. على حين اتخذ فيلم الرسوم المتحركة من شيلى "أجنحة الشرشور القصيرة/Como Alitas de Chincol" خطا طريفا مؤلما، واختار التعبير عن رؤيته لقضية العنف والإرهاب بالألوان والرسومات من خلال السيدات الحائكات، اللائى يبدعن فى الملابس من عملية خلق الخيط الأول، لتتحول بالتدريج إلى أشكال مختلفة أحيانا تصمد أو لا تصمد أمام طلقات الرصاص، مع استخدام أغنية رقيقة فى الخلفية فى مفارقة متناقضة ساخرة بين الألوان المزدهرة وبراءة الأطفال وما يحدث حولهم من أقرب المقربين..

وأخيرا يمزج فيلم بيرو "قصة ليز الحقيقية/Liz" بين البناء الدرامى والسينما التسجيلية، ليعد من أقوى الأفلام تأثيرا وانضباطا فى فكر السيناريو والإخراج

والمونتاج من ناحية أسلوب الحكى الممتزج بالمشــهد المجســم. فـى أول لقطـة تحكى ليـز البالغـة مـن العمـر ثلاثـة وعشـرين عامـا الآن وهـى تبكـى فـى جمـع جماهيرى غفير لم نشاهده، عن كيفية اختفـاء والـدتها منـذ سـنوات بعـد القـبض عليها واحتجازها دون وجه حق واختطافها من حاملى السلاح. بعد تفكـك الأســرة وتشرد الأطفال نشأ حوار مثير مربك بين ليز الصغيرة فى الماضى وخاطف والدتها ومغتصبها، وهى تطلب مساعدته فى حل الأزمة وهو وغيـره سـبب الأزمـة مهمـا كانوا مذنبين أو ضحايا؛ فلم تعد هناك حدود فاصلة بين الإرهابيين الذين يرتـدون أو لا يرتدون الملابس العسكرية. إن والدة ليز ليسـت إلا نموذج لاختفـاء الآلاف الـذين تركوا وراءهم أربعين ألف طفل يتـيم بـلا وطـن وهـم فـى قلـب الـوطن، وغالبـا مـا تتعامل الأوراق مع العدد الرسمى الأقل؛ فما بالنـا بالأرقـام الحقيقيـة المفزعـة؟!! (#)(١٠٤٦)

شىء واحد فقط يجعل الحلم مستحيلا..
الخوف من الفشل!

الروائى البرازيلى
باولو كويلو





الهوامش

٨٥٥ – مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثانى والثلاثون – مجلة شاشتى ٤ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٥٦ - مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثانى والثلاثون – مجلة الكواكب ٩ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٥٧ – الفيلم الأمريكى مدغشقر: الهروب إلى أفريقيا Madagascar:Escape 2 Africa – مجلة شاشتى ١١ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٥٨ – الفيلم الأمريكى الألمانى عين النسر Eagle Eye – موقع mbc.net ١٤ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٥٩ – السباق الأمريكى سباق الموت Death Race – مجلة الكواكب ١٦ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٦٠ – الفيلم الأمريكى الفرنسى بابل بعد الميلاد Babylon A.D – مجلة شاشتى ١٨ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٦١ – الفيلم الأمريكى مدرسة الشباب ٣: عام التخرج High School Musical 3: Senior Year - موقع mbc.net ٢١ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٦٢ – الفيلم الأمريكى الفرنسى البريطانى النمساوى الألمانى الإيطالى ألعاب مميتة Funny Games – مجلة الكواكب ٢٣ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٦٣ – الفيلم الأمريكى الألمانى أجازة مزعجة جدا Four Christmases – موقع mbc.net ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٦٤ – الفيلم المصرى رمضان مبروك أبو العلمين حمودة - ٢٠٠٨
٨٦٥ – الفيلم الأمريكى المملكة الملعونة The Forbidden Kingdom – مجلة شاشتى ١ يناير ٢٠٠٩
٨٦٦ – الفيلم الأسترالى الأمريكى أستراليا Australia – موقع mbc.net ٤ يناير ٢٠٠٩
٨٦٧ – ريز ويذرسبون – موقع mbc.net ٦ يناير ٢٠٠٩
٨٦٨ – الفيلم الأمريكى الألمانى الكندى باسم الملك: حكاية حصار البرج In The Name Of The King: A Dungeon Siege Tale / الفيلم الصينى سادة الحرب The Warlords – مجلة شاشتى ٨ يناير ٢٠٠٩
٨٦٩ – الفيلم الأمريكى يوم توقف فيه الأرض The Day The Earth Stood Still – موقع mbc.net ١١ يناير ٢٠٠٩
٨٧٠ – نيكول كيدمان – موقع mbc.net ١١ يناير ٢٠٠٩
٨٧١ – الفيلم الأمريكى الكندى حياة زوجية Married Life – مجلة شاشتى ١٥ يناير ٢٠٠٩
٨٧٢ – الفيلم الأمريكى الجميلة ومصاص الدماء Twilight – موقع mbc.net ١٨ يناير ٢٠٠٩
٨٧٣ – الفيلم الأمريكى بولت Bolt – مجلة الكواكب ٢٠ يناير ٢٠٠٩
٨٧٤ – الفيلم الأمريكى الأسترالى طلباتكم أوامر Yes Man – موقع mbc.net ٢٥ يناير ٢٠٠٩

٨٧٥ – الفيلم الأمريكى الألمانى ٨٨ دقيقة 88 Minutes – مجلة الكواكب ٢٧ يناير ٢٠٠٩
٨٧٦ – كيانو ريفز – موقع mbc.net ٢٨ يناير ٢٠٠٩
٨٧٧ – الفيلمان الأمريكيان الكل يحب ماندى لان All Boys Love Mandy Lane / الجار المشاغب Lakeview Terrace – مجلة شاشتى ٢٩ يناير ٢٠٠٩
٨٧٨ – الفيلم الأمريكى فالكيرى Valkyrie – موقع mbc.net ٣١ يناير ٢٠٠٩
٨٧٩ – هيو جاكمان – موقع mbc.net ١ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٠ – الفيلم الأمريكى الهروب المستحيل Bangkok Dangerous – مجلة الكواكب ٣ فبراير ٢٠٠٩
٨٨١ – الفيلم الأمريكى عفريت حبيبتى Over Her Dead Body – مجلة شاشتى ٥ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٢ – الفيلم الأمريكى حرب العرائس Bride Wars – موقع mbc.net ٨ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٣ – هيث ليدجر – موقع mbc.net ٨ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٤ – الفيلم البريطانى الأمريكى المليونير المتشرد Slumdog Millionaire – موقع mbc.net ١٥ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٥ – الفيلم الأمريكى مقابلة ديف Meet Dave – مجلة الكواكب ١٧ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٦ – الفيلم البريطانى أسرار مميتة The Bank Job – مجلة شاشتى ١٩ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٧ – الفيلم الأمريكى حواديت قبل النوم Bedtime Stories – مجلة شاشتى ٢٦ فبراير ٢٠٠٩
٨٨٨ – الفيلم الأمريكى حالة بنجامين بوتون The Curious Case Of Benjamin Button – موقع mbc.net ١ مارس ٢٠٠٩
٨٨٩ – الفيلم الأمريكى المستبدل Changeling – مجلة الكواكب ٣ مارس ٢٠٠٩
٨٩٠ – الفيلم الأمريكى القاتل الغامض Righteous Kill – مجلة شاشتى ٥ مارس ٢٠٠٩
٨٩١ – براد بيت وشخصية بنجامين بوتون – موقع mbc.net ٨ مارس ٢٠٠٩
٨٩٢ – الفيلم الأمريكى البريطانى أسطورة ديسبرو The Tale Of Despereaux – مجلة شاشتى ١٢ مارس ٢٠٠٩
٨٩٣ – الفيلم الأمريكى البريطانى الطريق الوعر Revolutionary Road – مجلة الكواكب ١٧ مارس ٢٠٠٩
٨٩٤ – الفيلم الأمريكى سبعة أرطال Seven Pounds – جريدة القاهرة ١٧ مارس ٢٠٠٩
٨٩٥ – الفيلم الأمريكى مارلى وأنا Marley And Me – مجلة شاشتى ١٩ مارس ٢٠٠٩
٨٩٦ – الفيلم الأمريكى المراقبون Watchmen – مجلة شاشتى ٢٦ مارس ٢٠٠٩
٨٩٧ – الفيلم الأمريكى رحلة إلى أعماق الأرض Journey To The Center Of The Earth – جريدة القاهرة ٣١ مارس ٢٠٠٩

٨٩٨ – الفيلم الأمريكى الإسبانى فيكى كريستينا برشلونه Vicky Cristina Barcelona – مجلة شاشتى ٢ أبريل ٢٠٠٩
٨٩٩ – الفيلم الأمريكى الأسترالى جران تورينو Gran Torino – مجلة شاشتى ٩ أبريل ٢٠٠٩
٩٠٠ – الفيلم الأمريكى الألمانى الغزاة Outlander – جريدة القاهرة ١٤ أبريل ٢٠٠٩
٩٠١ – الفيلم الأمريكى الألمانى القدوة Role Models – مجلة الكواكب ٢١ أبريل ٢٠٠٩
٩٠٢ – السينما المصرية والأدب المحلى – مجلة بريزم ٢٠٠٩
٩٠٣ – الفيلم الأمريكى حماتى مزعجة جدا Smother – مجلة شاشتى ٢٣ أبريل ٢٠٠٩
٩٠٤ – الفيلم الأمريكى الألمانى صاحب ماما My Mom's New Boyfriend – جريدة القاهرة ٢٨ أبريل ٢٠٠٩
٩٠٥ – الفيلم الأمريكى المشترك تطور كرة التنين Dragonball Evolution – مجلة الكواكب – ٢٨ أبريل ٢٠٠٩
٩٠٦ – الفيلم الأمريكى ١٢ طلقة 12 Rounds – مجلة شاشتى ٣٠ أبريل ٢٠٠٩
٩٠٧ – الفيلم الأمريكى مدينة تحت الأرض City Of Ember – مجلة شاشتى ٧ مايو ٢٠٠٩
٩٠٨ – الفيلم الأمريكى الألمانى فندق الكلاب Hotel For Dogs – مجلة شاشتى ١٤ مايو ٢٠٠٩
٩٠٩ – الفيلم الأمريكى العمالقة يواجهون الفضائيين Monsters vs Aliens – مجلة الكواكب ١٩ مايو ٢٠٠٩
٩١٠ – الفيلم الأمريكى البريطانى الرؤى Knowing – مجلة شاشتى ٢١ مايو ٢٠٠٩
٩١١ – الفيلم المصرى واحد صفر – حريدة القاهرة ٢٦ مايو ٢٠٠٩
٩١٢ – الفيلم الأمريكى الألمانى المزدوج Duplicity – مجلة الكواكب ٢٦ مايو ٢٠٠٩
٩١٣ – الفيلم الأمريكى سريع وغاضب ٤/4 Fast And Furious – مجلة شاشتى ٢٨ مايو ٢٠٠٩
٩١٤ – الفيلم الأمريكى الكندى ليلة فى المتحف ٢ Night At The Museum: Battle Of The Smithsonian – مجلة شاشتى ٤ يونيو ٢٠٠٩
٩١٥ – الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى اللعبة السياسية State Of Play – جريدة القاهرة ٩ يونيو ٢٠٠٩
٩١٦ – الفيلم الأمريكى بداية الرجال إكس: ولفرين X-Men Origins: Wolverine – مجلة الكواكب ٩ يونيو ٢٠٠٩
٩١٧ – الفيلم الأمريكى الألمانى ستار تريك ٢/2 Star Trek – مجلة شاشتى ١١ يونيو ٢٠٠٩
٩١٨ – الفيلم الأمريكى الفهد الوردى ٢/ Pink Panther 2 – مجلة شاشتى ١٨ يونيو ٢٠٠٩

٩١٩ – الفيلم الأمريكى إشبينى المفضل I Love You, Man – مجلة الكواكب ٢٣ يونيو ٢٠٠٩
٩٢٠ – الفيلم الأمريكى حياة جديدة New In Town – جريدة العربى ٢٣ يونيو ٢٠٠٩
٩٢١ – الفيلم الأمريكى كورالين Coraline – مجلة شاشتى ٢٥ يونيو ٢٠٠٩
٩٢٢ – الفيلم الأمريكى الحارس العجيب Paul Blart: Mall Cop – مجلة شاشتى ٢ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٣ – الفيلم الأمريكى هانا مونتانا Hannah Montana: The Movie - مجلة شاشتى ٩ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٤ – الفيلم الأمريكى إلى أعلى Up – جريدة القاهرة ١٤ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٥ – الفيلم الأمريكى الشك Doubt – مجلة شاشتى ١٦ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٦ – الفيلم الأمريكى المتحولون ٢: انتقام الأشرار Transformers 2: Revenge Of The Fallen – مجلة الكواكب ٢١ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٧ – الفيلم الأمريكى خطة جواز The Proposal – مجلة شاشتى ٢٣ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٨ – الفيلم الأمريكى إيجور Igor – مجلة شاشتى ٣٠ يوليو ٢٠٠٩
٩٢٩ – الفيلم الأمريكى العصر الجليدى ٣: فجر الديناصورات Ice Age 3: Dawn Of Dinosaurs – مجلة الكواكب ٤ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣٠ – الفيلم الأمريكى الألمانى الهولندى سوء تفاهم He's Just Not That Into You – جريدة القاهرة ٤ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣١ – الفيلم البريطانى الأمريكى هارى بوتر والأمير الهجين Harry Potter And The Half-Blood Prince – مجلة شاشتى ٦ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣٢ – الفيلم الأمريكى اختفاء العريس The Hangover – مجلة شاشتى ١٣ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣٣ – الفيلم الأمريكى قوة الجاذبية G-Force – مجلة شاشتى ٢٠ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣٤ – الفيلم الأمريكى أعداء المجتمع Public Enemies – جريدة القاهرة ٢٥ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣٥ – الفيلم الأمريكى الألمانى أحلام ابنتى Imagine That – مجلة شاشتى ٢٧ أغسطس ٢٠٠٩
٩٣٦ – الفيلم الأمريكى شباب من تانى 17 Again – مجلة شاشتى ٣ سبتمبر ٢٠٠٩
٩٣٧ – الفيلم الأمريكى رغبة قاتلة Obsessed - جريدة القاهرة ٨ سبتمبر ٢٠٠٩
٩٣٨ – الفيلم الفرنسى الألمانى أحبك منذ زمن بعيد Il ya Longtemps que Je t'aime – مجلة شاشتى ١٠ سبتمبر ٢٠٠٩
٩٣٩ – الفيلم الأمريكى زواج ريتشل Rachel Getting Married – مجلة شاشتى ١٧ سبتمبر ٢٠٠٩
٩٤٠ – الفيلم الأمريكى اعترافات مدمنة التسوق Confessions Of A Shopaholic – مجلة شاشتى ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٩

٩٤١ – الفيلم الأمريكى جى. أى. جو G. I. Joe: The Rise Of Cobra – مجلة الكواكب ٢٩ سبتمبر ٢٠٠٩
٩٤٢ – الفيلم الأمريكى اللاعب Gamer – مجلة شاشتى ١ أكتوبر ٢٠٠٩

٩٤٣ – الفيلم البريطانى الإيطالى الفرنسى الدوقة The Duchess – مجلة شاشتى ٨ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٤٤ – الفيلم الأمريكى الأرض المنسية Land Of The Lost – مجلة الكواكب ١٣ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٤٥ – الفيلم الأمريكى الكندى غرباء فى المنزل Aliens In The Attic – مجلة شاشتى ١٥ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٤٦ – الفيلم الفرنسى الروائى القصير سوليتير Solitaire – مجلة الكواكب ٢٠ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٤٧ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثالث عشر – مجلة شاشتى ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٤٨ – الفيلم السلوفينى الروائى القصير الدهشة Agape – مجلة الكواكب ٢٧ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٤٩ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثالث عشر – مجلة شاشتى ٢٩ أكتوبر ٢٠٠٩
٩٥٠ – الفيلم الأمريكى أكره عيد الحب I Hate Valentine's Day – مجلة الكواكب ٣ نوفمبر ٢٠٠٩
٩٥١ – الفيلم الفنلندى الدانماركى الألمانى الأيرلندى الطريق إلى النجوم Niko And The Way To The Stars – مجلة شاشتى ٥ نوفمبر ٢٠٠٩
٩٥٢ – الفيلم الإسكندنافى البريطانى الألمانى فارس المعبد Arn – مجلة شاشتى ١٢ نوفمبر ٢٠٠٩
٩٥٣ – الفيلم الأمريكى السر الدموى Sorority Row – مجلة شاشتى ١٩ نوفمبر ٢٠٠٩
٩٥٤ – الفيلم الأمريكى عالم مضحك Funny People – مجلة شاشتى ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٩
٩٥٥ – الفيلم الأمريكى الألمانى المحاربون الشرسون Inglorious Bastards – مجلة شاشتى ٣ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٥٦ – الفيلم الأمريكى غبار الرقص Dance Flick – مجلة الكواكب ٨ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٥٧ – الفيلم الأمريكى الجميلة ومصاصى الدماء: القمر الجديد The Twilight Saga: The New Moon – مجلة شاشتى ١٠ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٥٨ – الفيلم الأمريكى حقائق فى الحب The Ugly Truth – مجلة الكواكب ١٥ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٥٩– الفيلم الأمريكى عفاريت البنات Ghosts Of Girlfriends Past – مجلة شاشتى ١٧ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٦٠ – الفيلم الأمريكى الكندى القضية ٣٩/39 Case – مجلة الكواكب ٢٢ ديسمبر ٢٠٠٩

٩٦١ – الفـيلم الأمريكـى سـيرك الرعـب Cirque du Freak: The Vampires Assistant – مجلة شاشتى ٢٤ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٦٢ – الفـيلم الأمريكـى أغـانى الكريســماس A Christmas Carol – مجلـة شاشتى ٣١ ديسمبر ٢٠٠٩
٩٦٣ – الفيلم الأمريكى مصيف الأزواج Couples Retreat – مجلة الكواكب ٥ يناير ٢٠١٠
٩٦٤ – الفيلم الأمريكى البريطانى آفاتار Avatar – مجلة شاشتى ٧ يناير ٢٠١٠
٩٦٥ – الفيلم الأمريكى آلفـن والسـناجب ٢ Alvin And The Chipmunks 2: The Squeakquel - مجلة شاشتى ١٤ يناير ٢٠١٠
٩٦٦ – الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى سوليست Soloist – مجلة الكواكب ١٩ يناير ٢٠١٠
٩٦٧ – الفيلم الأمريكى شرلوك هولمز Sherlock Holmes – مجلـة شاشـتى ٢١ يناير ٢٠١٠
٩٦٨ – الفـيلم الأمريكـى البريطـانى الرجـل الآخـر The Other Man – مجلـة الكواكب ٢٦ يناير ٢٠١٠
٩٦٩ – الفيلم الأمريكى الفرصة الأخيرة Last Chance Harvey – مجلة شاشـتى ٢٨ يناير ٢٠١٠
٩٧٠ – الفيلم الأمريكى البدلاء Surrogates – مجلة شاشتى ٤ فبراير ٢٠١٠
٩٧١ – الفـيلم البريطـانى الفرنسـى فـرانكلين Franklyn – مجلـة شاشـتى ١١ فبراير ٢٠١٠
٩٧٢ – الفيلم الأمريكى العملاق The Book Of Eli – مجلـة شاشـتى ١٨ فبرايـر ٢٠١٠
٩٧٣ – الفيلم الأمريكى عيد الحب Valentine's Day – مجلـة الكواكـب ٢٣ فبرايـر ٢٠١٠
٩٧٤ – الفيلم الأمريكى المحارب Fighting – مجلة شاشتى ٢٥ فبراير ٢٠١٠
٩٧٥ – الفيلم الأمريكـى الكنـدى بيرسـى جاكسـون والأولمبيـون: لـص الصاعقة Percy Jackson And The Olympians: The Thief Lightning – مجلـة شاشتى ٤ مارس ٢٠١٠
٩٧٦ – الفـيلم الهنـدى إسـمى خـان My Name Is Khan – مجلـة الكواكـب ٩ مارس ٢٠١٠
٩٧٧ – الفيلم الأمريكى علاقـات صعبة It's Complicated – مجلـة شاشـتى ١١ مارس ٢٠١٠
٩٧٨ – الفيلم الأمريكـى ذهـب مـع الهـواء Up In The Air – مجلـة شاشـتى ١٨ مارس ٢٠١٠
٩٧٩ – الفيلم الأمريكى علاقة غرامية Management – مجلة الكواكب ٢٣ مـارس ٢٠١٠
٩٨٠ – الفـيلم الهنـدى إسـمى خـان My Name Is Khan – مجلـة شاشـتى ٢٥ مارس ٢٠١٠
٩٨١ – الفيلم الأمريكى الرجل الذئب The Wolfman – مجلـة شاشـتى ١ أبريـل ٢٠١٠

٩٨٢ – الفيلم الأمريكى الجزيرة المحطمة Shutter Island – مجلة شاشتى ٨ أبريل ٢٠١٠
٩٨٣ – الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى الإسبانى المنطقة الخضراء Green Zone - مجلة شاشتى ١٥ أبريل ٢٠١٠
٩٨٤ – الفيلم الأمريكى الكندى ٢٠١٢/2012 – مجلة شاشتى ٢٢ أبريل ٢٠١٠
٩٨٥ – الفيلم الأمريكى الولد الخارق Astro Boy – مجلة الكواكب ٢٧ أبريل ٢٠١٠
٩٨٦ – الفيلم الأمريكى اذكرينى Remember Me – مجلة شاشتى ٢٩ أبريل ٢٠١٠
٩٨٧ – الفيلم المصرى هليوبوليس – مجلة الكواكب ٤ مايو ٢٠١٠
٩٨٨ – الفيلم الأمريكى البريطانى تحدى العمالقة Clash Of The Titans – مجلة شاشتى ٦ مايو ٢٠١٠
٩٨٩ – الفيلم الهندى نيويورك New York – مجلة شاشتى ١٣ مايو ٢٠١٠
٩٩٠ – الفيلم الأمريكى كيف تروض تنينك؟ How To Train You're Your Dragon? – مجلة الكواكب ١٨ مايو ٢٠١٠
٩٩١ – الفيلم الأمريكى لقاء غرامى Date Night – مجلة شاشتى ٢٠ مايو ٢٠١٠
٩٩٢ – الفيلم الأمريكى البريطانى النيوزيلندى الروح الساهرة The Lovely Bones – مجلة شاشتى ٢٧ مايو ٢٠١٠
٩٩٣ – الفيلم الأمريكى البريطانى روبين هود Robin Hood – مجلة شاشتى ٣ يونيو ٢٠١٠
٩٩٤ – الفيلم الأمريكى الرجل الحديدى ٢/Iron Man 2 – مجلة شاشتى ١٠ يونيو ٢٠١٠
٩٩٥ – الفيلم الأمريكى أين ذهبت عائلة مورجان؟ Did You Hear About The Morgans? – مجلة الكواكب ١٥ يونيو ٢٠١٠
٩٩٦ – الفيلم الأمريكى الكندى المستردون Repo Men – مجلة شاشتى ١٧ يونيو ٢٠١٠
٩٩٧ – الفيلم الأمريكى آليس فى بلاد العجائب Alice In Wonderland – مجلة الكواكب ٢٢ يونيو ٢٠١٠
٩٩٨ – الفيلم الأمريكى شرطيان فى مأزق Cop Out – مجلة شاشتى ٢٤ يونيو ٢٠١٠
٩٩٩ – الفيلم الأمريكى خطة بديلة The Back-Up Plan - مجلة شاشتى ١ يوليو ٢٠١٠
١٠٠٠ – الفيلم الأمريكى موعد غرام When In Rome – مجلة الكواكب ٦ يوليو ٢٠١٠
١٠٠١ – الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى المربية ماكفى Nanny Mcphee – مجلة شاشتى ٨ يوليو ٢٠١٠
١٠٠٢ – الفيلم الأمريكى شريك للأبد Shrek Forever After – مجلة شاشتى ١٥ يوليو ٢٠١٠
١٠٠٣ – الفيلم الأمريكى القوة أ A-Team – مجلة الكواكب ٢٠ يوليو ٢٠١٠

١٠٠٤ – الفـيلم الأمريكـى فتـاة متميـزة She's Out Of My League – مجلـة شـاشـتى ٢٢ يوليو ٢٠١٠
١٠٠٥ – الفيلم الأمريكى البريطانى البداية Inception – مجلة شاشـتى ٢٩ يوليـو ٢٠١٠
١٠٠٦ – الفـيلم الأمريكـى لقـاء متفجـر Knight And Day – مجلـة شاشــتى ٥ أغسطس ٢٠١٠
١٠٠٧ – الفيلم الأمريكى بونتى هانتر The Bounty Hunter – مجلة شاشتى ١٢ أغسطس ٢٠١٠
١٠٠٨ – الفيلم الفرنسـى من بـاريس مـع حبـى From Paris With Love – مجلـة شـاشـتى ١٩ أغسطس ٢٠١٠
١٠٠٩ – الفـيلم الأمريكـى الصـينى فتـى الكاراتيـه The Karate Kid – مجلـة شاشتى ٢٦ أغسطس ٢٠١٠
١٠١٠ – الفيلم الأمريكى آخـر إيربنـدر The Last Airbender – مجلـة شاشــتى ٩ سبتمبر ٢٠١٠
١٠١١ – الفـيلم الأمريكـى الجميلـة ومصاصـى الـدماء ٣: خســوف القمـر The Twilight Saga 3: Eclipse – مجلة شاشتى ١٦ سبتمبر ٢٠١٠
١٠١٢ – الفـيلم البريطـانى الأمريكـى حافـة الظـلام Edge of Darkness – مجلـة شـاشـتى ٢٣ سبتمبر ٢٠١٠
١٠١٣ – الفيلم الأمريكى الخطوات الساخنة ٣ Step Up 3D – مجلة شاشتى ٣٠ سبتمبر ٢٠١٠
١٠١٤ – الفـيلم الأمريكـى المســافات البعيـدة Going The Distance – مجلـة الكواكب ٥ أكتوبر ٢٠١٠
١٠١٥ – الفيلم الأمريكى أنا فهلـوى Despicable Me – مجلـة شاشــتى ٧ أكتـوبر ٢٠١٠
١٠١٦ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابـع عشـر – مجلـة الكواكـب ١٢ أكتوبر ٢٠١٠
١٠١٧ - مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع عشـر – مجلـة شاشــتى ١٤ أكتوبر ٢٠١٠
١٠١٨- الفـيلم الأمريكـى وول سـتريت ٢: المـال لا ينـام Wall Street 2: Money Never Sleeps – مجلة شاشتى ٢١ أكتوبر ٢٠١٠
١٠١٩ – الفـيلم الأمريكـى الخاسـرون The Losers – مجلـة شـاشـتى ٢٨ أكتـوبر ٢٠١٠
١٠٢٠ – الفـيلم الأمريكـى فريـق الـدمار The Expendables – مجلـة الكواكـب ٢ نوفمبر ٢٠١٠
١٠٢١ – الفـيلم الأمريكـى الأســترالى أســطورة الحــراس Legend Of The Guardians: The Owls Of Ga'Hoole – مجلة الكواكب ١٦ نوفمبر ٢٠١٠

مقالات مفقودة فى الأرشيف

١٠٢٢- الفيلمان الأمريكيـان الرقصـة القاتلـة The Watcher /الحقيقـة القاتلـة Get Carter
١٠٢٣- الفيلم الإيطالى الدنماركى المجرى الفرنسـى نوبل Nobel

١٠٢٤- الفيلم الأمريكى مملكة الخواتم: ملحمة فرسان الخواتم The Lord Of The Rings: The Fellow Ship Of The Ring
١٠٢٥- الفيلم الهولندى مورلانج Morlang
١٠٢٦- الفيلم الهندى هدوء Calmness/Shantam
١٠٢٧- موجة الأفلام الكوميدية الأجنبية
١٠٢٨- الفيلم اليونانى شارع سكيبر Skipper Straad
١٠٢٩- الفيلم اليونانى شباب نقى Pure Youth
١٠٣٠- الفيلم الأمريكى البريطانى أرض الأحلام Finding Neverland
١٠٣١- الفيلم المصرى ليلة سقوط بغداد
١٠٣٢- الفيلم المصرى ملك وكتابة
١٠٣٣- مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة التاسع
١٠٣٤- الفيلم المصرى ملاكى إسكندرية
١٠٣٥- الفيلم البلجيكى عبور الزيبرا
١٠٣٦- الفيلم الأمريكى المسافات الطويلة The Longest Yard
١٠٣٧- الفيلم المصرى أبو على
١٠٣٨- الفيلم السلوفينى رنين Tuning
١٠٣٩- الفيلم الإسبانى شد القلب Heartlift
١٠٤٠- الفيلم الأمريكى الكارثة Poseidon
١٠٤١- الفيلم الأمريكى التشيكى الساحر The Illusionist
١٠٤٢- مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة العاشر
١٠٤٣- مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ٢٠٠٨
١٠٤٤- شخصية مصاص الدماء فى السينما العالمية
١٠٤٥- أسبوع الأفلام اليابانية بالقاهرة
١٠٤٦- المهرجان الأول لأفلام إسبانيا وأمريكا اللاتينية بالقاهرة



الفهرس

الفهرس الكامل للأجزاء الستة

أفلام

أ

ب

ت

ث

ج

حلـم ليلـة صـيف A Midsummer Night's Dream - فـيلم أمريكـى - مقـال رقم ١٢٩ - جزء ١
حليف الشيطان Devil's Advocate - فيلم أمريكى - مقال رقم ٧٠ - جزء ١
حماتى تجنن Monster-In-Law - فيلم أمريكى - مقال رقم ٤٨٣ - جزء ٤
حماتى مزعجة جدا Smother - فيلم أمريكى - مقال رقم ٩٠٣ - جزء ٦
حمد الله على السلامة روسكو جنكينز Welcome Home, Roscoe Jenkins - فيلم أمريكى - مقال رقم ٧٨٢ - جزء ٥
حواديـت قبـل النـوم Bedtime Stories - فـيلم أمريكـى - مقـال رقـم ٨٨٧ - جزء ٦
حياة جديدة New In Town - فيلم أمريكى - مقال رقم ٩٢٠ - جزء ٦
حياة زوجية Married Life - فيلم أمريكى كندى - مقال رقم ٨٧١ - جزء ٦
الحياة فى أمان Trust The Man - فيلم أمريكى - مقال رقم ٦٧١ - جزء ٥
الحياة فى قصر إيفـى Ivy Mansion-Life - فـيلم تركـى - مقـال رقـم ٤٢٢ - جزء ٣
حياة للبيع Life For Sale - فيلم ألمانى - مقال رقم ٨٢١ - جزء ٥

خ

الخائن Inside Man - فيلم أمريكى - مقال رقم ٥٤٤ - جزء ٤
الخاسرون The Losers - فيلم أمريكى - مقال رقم ١٠١٩ - جزء ٦
خالى من الكوليسترول - فيلم مصرى - مقال رقم ٤٣٩ - جزء ٣
الخروج على القانون Outlaw - فيلم إنجليزى - مقال رقم ٧٥٥ - جزء ٥
خريـف نيويـورك Autumn In New York- فـيلم أمريكـى - مقـال رقـم ١٩٠ - جزء ٢
الخط الأحمر الرفيع Thin Red Line - فيلم أمريكى - مقال رقم ٩٧ - جزء ١
خــط النـار Well Tempered Corpses - فـيلم بوســنى - مقـال رقـم ٤٠٤ - جزء ٣
خطة بديلة The Back-Up Plan - فيلم أمريكى - مقال رقم ٩٩٩ - جزء ٦
خطة جواز The Proposal - فيلم أمريكى - مقال رقم ٩٢٧ - جزء ٦
الخطة الرهيبة Simple Plan - فيلم أمريكى - مقال رقم ١١٣ - جزء ١
خطة اللعب The Game Plan - فيلم أمريكى - مقال رقم ٧٥٨ - جزء ٥
الخطر القادم Next - فيلم أمريكى - مقال رقم ٦٦٧ - جزء ٥
الخطــوات السـاخنة Step Up 3D/٣ - فـيلم أمريكـى - مقـال رقـم ١٠١٣ - جزء ٦
الخطوات السعيدة Happy Feet - فيلم أسترالى أمريكى - مقال رقم ٥٩٨ - جزء ٤
خلف خطوط العدو Behind Enemy Lines - فيلم أمريكى - مقال رقم ٢٣٤ - جزء ٢
خلى الدماغ صاحى - فيلم مصرى - مقال رقم ٢٧٨ - جزء ٢
خليك هادى Be Cool - فيلم أمريكى - مقال رقم ٤٧٤ - جزء ٣
٥٥ إسعاف - فيلم مصرى - مقال رقم ٢٠٠ - جزء ٢

ش

ع

غ

ف

ك

م

ن

هـ

ى

شخصيات (تحليل فن الممثل)

أ

ب

ج

قضايا وأحداث

د. نهاد إبراهيم

مواليد ١/ ١/١٩٧١– القاهرة - مصر

ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية حرة.. شاعرة.. قصاصة.. مترجمة

حاصلة على ليسانس آلسن قسم اللغة الألمانية/الإيطالية - جامعة عين شمس - ١٩٩٢

حاصلة على دبلوم الدراسات العليا للنقد الفنى - تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى - أكاديمية الفنون - ١٩٩٦

حاصلة على درجة الماچستير فى النقد الأدبى "شخصية شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر" - تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى– أكاديمية الفنون - ٢٠٠١

حاصلة على درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى "أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان - دراسة تحليلية مقارنة" - مع مرتبة الشرف - المعهد العالى للنقد الفنى - أكاديمية الفنون - ٢٠٠٦

لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية

عضو لجنة مشاهدة واختيار الأفلام بمهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية السينمائية الدولية

شاركت فى ترجمة وتحرير كتالوجات مهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية وسينما الطفل السينمائية الدولية

شاركت فى إدارة ندوات محلية ودولية بالمهرجانات المختلفة والمجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية

شاركت كعضو لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة/ممثلة لجمعية نقاد السينما المصريين - ٢٠٠٢

مثلت مصر فى لجنة تحكيم النقاد الدولية بمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى / ممثلة للاتحاد الدولى للنقاد/FIPRESCI - ٢٠٠٣

عضو فى

* جمعية نقاد السينما المصريين "E.F.C.A" التابعة للاتحاد الدولى لنقاد السينما "FIPRESCI"

* جمعية كتاب ونقاد السينما المصريين

* اتحاد كتاب مصر

صدر لها

* كتاب "**دراما بلا حدود**" عن السيناريست المصرى عبد الحى أديب - إصدارات المهرجان القومى للسينما المصرية - ٢٠٠٠

* ديوان شعر عامية "**كلام أغانى..؟!!**"- دار النيل - ٢٠٠٤

* ديوان شعر عامية "**شكلى مش زى الصوره**" - إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠٠٥

* كتاب "**شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر**" - إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة كتابات نقدية - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم كتاب "**عناكب فى المصيدة/ ثلاث روايات روسية" -** المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم الرواية الروسية "**موزاييك الحب والموت" -** المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* تحرير وتقديم"**كراسة مصر/ روايتان روسيتان" -** المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* كتاب "**توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما**" إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة آفاق السينما - رقم ٤٩ - ٢٠٠٦

* ديوان شعر عاميه "**إتفرج يا سلام**"- إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٧

* كتاب "**أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان**" - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٩

* ترجمة وتقديم كتاب "**المخرجون - كلاكيت أول مرة**" - إصدارات المركز القومى للترجمة - ١٥٩٦ - ٢٠١٠

* ديوان شعر عاميه "**فى بيتنا شجر التوت**" - ٢٠١٢

* المجموعة القصصية "**الكونت دى مونت شفيقه**" - ٢٠١٢

* ديوان شعر عامية "**كل كلام الأغانى**" - إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ديوان شعر عامية "**بيقولوا عليّا حمار!!!" -** إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ترجمة كتاب "**تحت مقص الرقيب" -** إصدارات المركز القومى للترجمة - رقم ٢٠٣٨ - ٢٠١٤

* كتاب "**قراءات نقدية فى العروض المسرحية**" - إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* كتـاب "**سـينما حـول العـالم**" - إصـدارات دار العلـوم للنشـر والتوزيـع - ٢٠١٥

* كتـاب "**دراسـات سـينمائية متنوعـة" -** إصـدارات دار العلـوم للنشـر والتوزيع - ٢٠١٥

* ديـوان شـعر عاميـه "**عيشـة تسـد الـنفس**" - إصـدارات دار العلـوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٥

فـى بـداياتها اسـتمرت تكتـب شـهورا طويلـة مقـالات نقديـة سـينمائية بمجلة الكواكب المصرية بإمضاء "**الآنسة كاف**"

جـذبت بعـض الإصـدارات انتبـاه قمـم الجامعـات الأمريكيـة الراقيـة لتحـتفظ بهـا فـى مكتباتهـا. تتضـمن قائمـة هـذه الجامعـات المرموقة:

هارفـارد - ييـل - أوهـايو - برينسـتون - سـتانفورد - كاليفورنيـا، بيركلـى - كاليفورنيـا، لـوس أنجلـوس - كولومبيـا - أوهـايو - تكساس أوستن - إنديانا

إلى جانب الجامعة الأمريكية بالقاهرة - جامعة بامبرج بألمانيا

جوائز

* فـازت المجموعـة القصصـية "**الكونـت دى مونـت شـفيقه**" بجـائزة أفضـل مجموعة قصصية ٢٠١٢/٢٠١٣ ضمن جوائز اتحاد كتاب مصر

البريد الإليكترونى: nihadibrahim30@yahoo.com



انتهى الجزء السادس

تمت الموسوعة وهى مكونة من ستة أجزاء

تمر مصر الآن بأعقد وأخطر مرحلة مرت عليها فى تاريخها الطويل. تخوض حربا شديدة الشراسة على كافة المستويات داخليا وخارجيا. يريد عدونا محو ماهية شخصيتنا المصرية وخلخلة روحنا واقتلاعنا من جذورنا وطردنا من بيوت وطننا وتغريبنا عن ذاتنا، ونحن بدورنا واجبنا المواجهة لبناء وترميم النفوس وتشكيل وعى المتفرج والقارىء وإيقاظه وإنقاذه عبر سلاح الفن الذى يُعد من أخطر آليات القوى الناعمة.

لهذا قررت إصدار هذه الموسوعة السينمائية المكونة من ستة أجزاء. يعتمد منهج النقد السينمائى داخلها على النظرة العلمية الموضوعية التحليلية للفيلم السينمائى المصرى والعربى والأجنبى بكل أركانه وطبيعة ارتباطه بالأعمال الأخرى المعاصرة والماضية وكذلك عمق تواصله مع المجتمعين المحلى والدولى. على مدى ألف ومائة وستة وأربعين مقالا ملأوا ثلاثة آلاف ومائتين وثمانى وعشرين صفحة لم يحدث أننى جاملت أحدا؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء بمنحهم مفاتيح فن الفرجة على الفيلم السينمائى أمانة فى عنقى أمام الله منذ بداياتى أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد ساهمت هذه المقالات فى اتساع مداركى الشخصية فى شتى الموضوعات. علمتنى أدقق فى البحث أكثر لتكوين رؤيتى بلا ملل مهما حدث.

إن خطر الفن الهابط وسموم الخطاب الفكرى الموجه المستهدف غسيل العقول أشد فتكا من خطر المخدرات. إنه أقصر سبيل لاغتيال الأجيال وتوجيهها نحو الغفلة والتطرف والتشرد والعنف والجهل واليأس والجمود والجحود قطرة بقطرة دون أن تدرى . كلما أنظر إلى النسبة الغالبة من أحوال السينما المصرية منذ سنوات أستشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول وقلوب الشعب المصرى بهذا الشكل!

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله الذى أهديه هذه الموسوعة وإلى نفسى وإلى كل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن ويحولون زهوره جحيما. كم من عقليات تم اختراقها بدعوى حرية الفن المزعومة وهى فى حقيقتها فوضى هدامة مدروسة.. كم من أقلام جيدة قليلة للغاية اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس ديكتاتورية مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف قيمة الإنسانية ولا تريد لغيرها أن يتنفس ويفكر ويبدع ويتحرر!!!



ناقدة مسرحية وسينمائية وأديبة حرة.. شاعرة.. قصاصة ومترجمة، حاصلة على الدكتوراة فى النقد الأدبي، لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية.


9789773804626





/dareloloom

د.نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء السادس

دار العلوم للنشر والتوزيع